

**MASALAH PSIKOLOGIS TOKOH BECKMANN DALAM
DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR*: TEORI PSIKOANALIS FREUD**

SKRIPSI

Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan
guna memperoleh Gelar
Sarjana Pendidikan



oleh:

Irene Lambertin Dua Sina

NIM 10203241017

PROGRAM STUDI PENDIDIKAN BAHASA JERMAN
FAKULTAS BAHASA DAN SENI
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA
AGUSTUS 2014

PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Masalah Psikologis Tokoh Beckmann dalam Drama Draußen vor der Tür: Teori Psikoanalisis Freud* ini telah disetujui oleh dosen pembimbing dan telah diujikan.

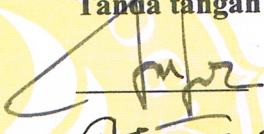
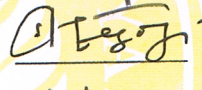
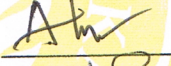
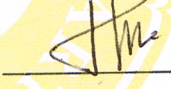


Yogyakarta, 22 Juli 2014
Dosen Pembimbing


Isti Haryati, S.Pd, M.A.
NIP. 19700907 200312 2 001

PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Masalah Psikologis Tokoh Beckmann dalam Drama Draußen vor der Tür : Teori Psikoanalisis* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 21 Juli 2014 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI			
Nama	Jabatan	Tanda tangan	Tanggal
Drs. Sudarmaji, M.Pd.	Ketua Penguji		<u>22.08.14</u>
Dra. Sri Megawati, M.A.	Sekretaris Penguji		<u>21.08.2014</u>
Akbar Kuntardi, M.Hum.	Penguji Utama		<u>25 Juli 2014</u>
Isti Haryati, S.Pd., M.A.	Penguji Pendamping		<u>11 Agustus 2014</u>

Yogyakarta, Agustus 2014
Fakultas Bahasa dan Seni
Universitas Negeri Yogyakarta
Dekan


Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.
NIP. 19550505 198011 1 001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : Irene Lambertin Dua Sina

NIM : 10203241017

Program Studi : Pendidikan Bahasa Jerman

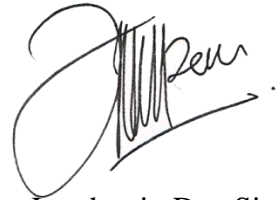
Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila ternyata terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 15 Juli 2014

Penulis

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Irene Lambertin Dua Sina', with a stylized flourish at the end.

Irene Lambertin Dua Sina

MOTTO

Mintalah, maka akan diberikan padamu,

Carilah, maka kamu akan mendapat,

Ketoklah, maka pintu akan dibukakan bagimu.

(Matius 7:7)

Kalau menjadi anak muda itu,

jangan hanya bisa duduk diam melihat teman sukses.

Berkaryalah dari sekarang!

(Kemal Palevi)

Skripsi itu susah kalo mau dikerjainnya jujur,

***TAPU* ujian skripsi itu gampang kalo udah dikerjain jujur.**

(Yren)

PERSEMBAHAN

***Ich möchte Leuchtturm sein
in Nacht und Wind
für Dorsch und Stint
für jedes Boot
und bin doch selbst
ein Schiff in Not!***

(Wolfgang Borchert)

Ich widme diesem kleinem Leuchtturm für:

Jesus mein Gott und Mutter Maria.

Mein lieber Papa Marselinus und liebe Mama Maria Prada.

Meine Schwester Sovia Tua Lepa.

Meine Brüder Stanislaus Matan Mo'at Edo, Notker Camilo Mo'at Lela, Marsianus Ian Wilmut Mo'at Semakur,

und Joseph Raitzinger Mo'at Mitak.

KATA PENGANTAR

“Aku telah mengakhiri pertandingan yang baik dan mencapai garis akhir, aku ini hamba Tuhan; jadilah padaku menurut perkataan-Mu (Timotius & Lukas)”

Sama seperti kutipan di atas, apalah arti segala perjuangan jika berjalan tanpa diri-Nya. Menyadari akan hal itu penulis mengucapkan segala puji syukur bagi Allah Sang Maha Kuasa atas berkat-Nya sehingga penulisan skripsi yang berjudul *Masalah Psikologis Tokoh Beckmann dalam Drama Draußen vor der Tür: Teori Psikoanalisis Freud* sebagai salah satu syarat untuk mendapatkan gelar sarjana pendidikan pada jurusan Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni dapat terselesaikan dengan baik.

Terselesaikannya skripsi ini tidak lepas dari bantuan berbagai pihak, oleh karena itu penulis mengucapkan terimakasih kepada:

1. Bapak Prof. Dr. Zamzani, M.Pd., Dekan Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
2. Ibu Dra. Lia Malia, M.Pd, Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni UNY,
3. Bapak Sudarmaji M.Pd, Penasihat Akademik, yang dengan penuh kearifan selalu memberikan motivasi dan arahan selama masa perkuliahan di UNY,
4. Ibu Isti Haryati, S.Pd, M.A., Dosen Pembimbing skripsi, yang dengan sabar telah meluangkan waktu untuk membagi ilmu serta bimbingan di sela-sela kesibukannya,

5. Bapak Ibu dosen dan Staf Administrasi Jurusan P.B. Jerman FBS UNY, yang telah menjadi pendidik, pengajar, dan sekaligus orang tua yang baik selama ini,
6. Bapak, mama dan adik-adikku di Maumere. Semangat dan doa yang kalian kirimkan selalu sampai pada waktu yang tepat,
7. Tante Antonia Kidi dan Om Henry Hohl. Setiap huruf dari kiriman buku kalian telah memberikan jiwa bagi skripsi ini,
8. Bapak Markus Ago. Terimakasih untuk setiap doa dan arahan selama masa kuliah,
9. Asti dan Adien, yang setia menemani nangkring, ningkring, sampai nongkrong. Kalian sahabat yang punya tempat khusus di hati,
10. Sabri, Nzis, Sonia, Nurul, Ermy, Nyaik Eny, Uwiek, Wibie, Selly, dan geng kelas C 2010. Teman dan keluarga baru tak terlupakan,
11. Geng kelas penelitian sastra, Linda, Janet, Deris, Lely, Dewi, Ninik, Sabilla, Mbak Rakyan, Gentur, dan Mas Iben. Satu semester bersama dalam kelas yang menyenangkan.

Kiranya Allah Yang Maha Kasih senantiasa membalas semua kebaikan yang telah diberikan selama masa perkuliahan khususnya pada saat penulisan skripsi ini.

Yogyakarta, Juli 2014
Penulis

Irene Lambertin Dua Sina

DAFTAR ISI

	Halaman
PERSETUJUAN	ii
PENGESAHAN.....	iii
PERNYATAAN.....	iv
MOTTO	v
PERSEMBAHAN	vi
KATA PENGANTAR.....	vii
DAFTAR ISI.....	ix
DAFTAR LAMPIRAN	xii
DAFTAR TABEL	xiv
ABSTRAK	xv
KURZFASSUNG	xvi
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Fokus Masalah.....	7
C. Tujuan Penelitian.....	7
D. Manfaat Penelitian.....	8
E. Daftar Istilah	8
BAB II KAJIAN TEORI	10
A. Drama	10
B. Tokoh dan Penokohan Drama	14
C. Psikologi Sastra	20
D. Psikoanalisis	24
E. Penelitian yang Relevan	43

BAB III CARA PENELITIAN	45
A. Pendekatan Penelitian.....	45
B. Data Penelitian.....	45
C. Sumber Data	46
D. Pengumpulan Data.....	46
E. Instrumen Penelitian.....	47
F. Teknik Penentu Keabsahan Data.....	47
G. Analisis Data	48

BAB IV MASALAH PSIKOLOGIS TOKOH BECKMANN DALAM DRAMA	
<i>DRAUßEN VOR DER TÜR: TEORI PSIKOANALISIS FREUD</i>	50
A. Deskripsi Drama <i>Draußen vor der Tür</i> Karya Wolfgang Borchert	50
B. Perwatakan Tokoh Beckmann	
dalam Drama <i>Draußen vor der Tür</i> Karya Wolfgang Borchert.....	52
1. <i>Die Charakterisierung der Figuren</i>	53
a. Ciri Fisiologis Tokoh Beckmann	53
b. Ciri Sosiologis Tokoh Beckmann	58
c. Ciri Psikologis Tokoh Beckmann	62
1) Pamarah.....	63
2) Keras Kepala	64
3) Tidak Sopan	66
4) Tidak Percaya Diri	68
5) Pesimistis	70
6) Sensitif	72
2. <i>Die Konstellation der Figuren</i>	74
a. Beckmann dan <i>Mädchen</i>	76
b. Beckmann dan <i>Herr Oberst</i>	79
c. Beckmann dan <i>Einbeinige</i>	80

d. Beckmann dan <i>Straßenfeger</i>	82
e. Beckmann dan <i>Herr Direktor</i>	83
f. Beckmann dan <i>der Andere</i>	84
g. Beckmann dan Frau Kramer	86
h. Beckmann dan <i>Gott</i>	87
i. Beckmann dan Elbe	89
3. <i>Die Konzeption der Figuren</i>	91
a. Statis atau Dinamis	91
b. Terbuka atau Tertutup	93
c. Sederhana atau Rumit	95
C. Masalah Psikologis yang Dialami Beckmann	
dalam Drama <i>Draußen vor der Tür</i> Karya Wolfgang Borchert	96
1. Kekecewaan	97
a. Kekecewaan Beckmann terhadap Elbe	97
b. Kekecewaan Beckmann terhadap <i>Herr Oberst</i>	98
c. Kekecewaan Beckmann terhadap <i>Herr Direktor</i>	100
d. Kekecewaan Beckmann terhadap Kematian	
Kedua Orangnya	101
e. Kekecewaan Beckmann terhadap Frau Kramer	102
f. Kekecewaan Beckmann terhadap Istrinya	103
g. Kekecewaan Beckmann terhadap <i>Gott</i>	104
h. Kekecewaan Beckmann terhadap <i>der Andere</i>	105
2. Keputusan	107
3. Ketidakberdayaan	109
4. Kecemasan	111
5. Hilangnya kepercayaan	113
6. Kebencian	115
7. Merasa Bersalah	116

8. Kebimbangan	117
D. Upaya Beckmann untuk Mengatasi Masalah Psikologis yang Dialaminya dalam Drama <i>Draußen vor der Tür</i> Karya Wolfgang Borchert	119
1. Rasionalisasi	119
2. Represi	121
3. Sublimasi	122
4. Pengalihan (<i>Displacement</i>)	123
5. Fantasi	124
6. Proyeksi	126
7. Apatis	127
8. Bunuh Diri	128
E. Keterbatasan Penelitian	130
BAB V PENUTUP	130
A. Kesimpulan	130
B. Implikasi	132
C. Saran	133
DAFTAR PUSTAKA	135

DAFTAR LAMPIRAN

	Halaman
Lampiran I : Biografi Wolfgang Borchert	138
Lampiran II : Sinopsis Drama <i>Draußen vor der Tür</i> karya Wolfgang Borchert.....	143

DAFTAR TABEL

	Halaman
Tabel I: Perwatakan tokoh Beckmann dalam drama <i>Draußen vor der Tür</i> karya Wolfgang Borchert.....	145
Tabel II : Masalah psikologis yang dialami tokoh Beckmann drama <i>Draußen vor der Tür</i> karya Wolfgang Borchert.....	168
Tabel III: Upaya tokoh Beckmann untuk menyelesaikan masalah psikologis yang dihadapinya dalam drama <i>Draußen vor der Tür</i> karya Wolfgang Borchert.....	184

MASALAH PSIKOLOGIS TOKOH BECKMANN DALAM DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR*: TEORI PSIKOANALISIS FREUD

**Oleh Irene Lambertin Dua Sina
NIM 10203241017**

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan (1) perwatakan tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert, (2) masalah psikologis yang dialami tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert, dan (3) upaya tokoh Beckmann untuk menyelesaikan masalah psikologis yang dialaminya dalam drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert. Penelitian ini menggunakan teori psikoanalisis Sigmund Freud.

Pendekatan penelitian ini adalah pendekatan psikologis. Data penelitian ini berupa kata, frasa, dan kalimat dalam drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert yang mengandung unsur psikologis. Sumber data penelitian ini adalah naskah drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert, yang diterbitkan oleh Rowohlt Taschenbuch Verlag Hamburg pada tahun 2012. Penelitian ini merupakan jenis penelitian deskriptif kualitatif. Data diperoleh dengan teknik baca dan catat. Keabsahan data penelitian ini adalah validitas semantis dan *expert judgement*. Reliabilitas yang digunakan adalah reliabilitas *intrarater* dan *interrater*.

Hasil dari penelitian ini adalah sebagai berikut: (1) perwatakan tokoh Beckmann; (a) ciri fisik, yakni lelaki dewasa, berusia dua puluh lima tahun, tampak tua dan aneh, cacat kaki dan mata, (b) ciri sosial, yakni seorang tentara perang, berpangkat sersan, tunawisma, dan miskin, (c) ciri psikis, yakni pemarah, keras kepala, tidak sopan, tidak percaya diri, pesimistis, dan sensitif. (2) masalah psikologis yang dialami tokoh Beckmann adalah keputusasaan, kekecewaan, ketidakberdayaan, kecemasan, hilangnya kepercayaan, kebencian, merasa bersalah, dan kebimbangan. (3) upaya tokoh Beckmann untuk menyelesaikan masalah psikologis yang dialaminya adalah rasionalisasi, represi, sublimasi, pengalihan (*Displacement*), fantasi, proyeksi, apatis, dan bunuh diri.

DAS PSYCHOLOGISCHE PROBLEM DER FIGUR BECKMANN IM DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR*: PSYCHOANALYSETHEORIE VON FREUD

**Von Irene Lambertin Dua Sina
NIM 10203241017**

KURZFASSUNG

Diese Untersuchung beabsichtigt folgende Aspekte zu beschreiben; (1) die Charakterisierung der Figur Beckmann im Drama *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert, (2) die psychologischen Probleme, die die Figur Beckmann im Drama *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert haben, und (3) die Anstrengungen der Figur Beckmann im Drama *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert, seine psychologische Probleme zu lösen. Diese Untersuchung benutzt die Psychoanalysetheorie von Sigmund Freud.

Der Ansatz von dieser Untersuchung ist psychologischer Ansatz. Die Daten der Untersuchung sind Wörter, Phrase, und Sätze im Drama *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert, die die psychologischen Aspekte haben. Die Datenquelle der Untersuchung ist der Dramentext *Draußen vor der Tür* von Wolfgang Borchert, der beim Rowohlt Taschenbuch Verlag Hamburg im Jahr 2012 publiziert wurde. Diese Untersuchung ist deskriptiv qualitativ. Die Daten werden mit Lese- und Notiztechnik genommen. Die Validität dieser Untersuchung sind semantischer Validität und *expert judgement*. Die verwendete Reliabilität sind *interrater* und *intrarater*.

Diese Untersuchungsergebnisse sind: (1) die Charakterisierung der Figur Beckmann sind; (a) Physikalische Merkmale, sind ein Erwachsene, er ist fünfundzwanzig Jahre alt, merkwürdige- und alte Aussicht, er hat Fußmakel und Augenmakel, (b) Soziale Merkmale, sind ein Kriegersoldat, Unteroffizier, obdachlos, und arm, (c) Psychische Merkmale, sind: Hitzkopf, Starrköpfig, unhöflich, nicht zuversichtlich, pessimist, und empfindlich. (2) die psychologischen Probleme, die die Figur Beckmann haben, sind hoffnungslos, enttäuscht, machtlos, angstvoll, vertrauenslos, Abneigung, Unrecht hat, und Besorgnis hat. (3) die Anstrengungen der Figur Beckmann seine psychologischen Probleme zu lösen sind rationalisieren, unterdrücken, sublimieren, verdrängen (*Displacement*), phantasieren, projektieren, Apathie verhalten, und Selbstmord begehen.

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Keberadaan kebudayaan tak dapat dipisahkan dari eksistensi manusia sebagai pencipta sekaligus tokoh yang menjalani kebudayaan tersebut. Dengan kata lain kebudayaan hanya akan musnah jika sudah tidak ada manusia yang menjalani kehidupan. Kebudayaan menyangkut tiga aspek pokok kehidupan manusia yakni cipta, rasa dan karya. Salah satu contoh karya kebudayaan yang dihasilkan oleh manusia adalah sastra.

Sastra ada dan kemudian berkembang menjadi bagian dari pengalaman hidup manusia. Manusia memanfaatkannya sebagai pengalaman hidupnya dan juga media peng ekspresian pengalaman batinnya dari apa yang ia rasakan.

Hal ini menegaskan bahwa sastra merupakan “anak kandung” yang lahir dari kebudayaan manusia dan digunakan dalam kehidupannya sebagai pedoman serta ajaran tertulis mengenai kehidupan. Selain itu sastra juga merupakan wujud nyata ungkapan perasaan manusia yang dituangkan dalam bentuk karya sastra. Dengan demikian sastra tidak dapat dipisahkan dan menjadi bagian penting dari kehidupan manusia.

Sadar atau tidak masyarakat telah lama melibatkan sastra dalam kehidupan sehari-harinya. Hal ini dapat dilihat dari penggunaan mantra-mantra dalam berbagai upacara adat masyarakat tradisional. Contoh penggunaan sastra dalam kehidupan masyarakat dapat juga kita ketahui dari

warisan kebudayaan bangsa seperti pantun dan balada yang pada zaman dahulu digunakan sebagai media untuk menuangkan perasaan atau sekedar menghibur diri disaat letih dan penat menghampiri. Adapun contoh lain yang hingga kini masih relevan dengan kehidupan sebagian masyarakat, yakni tatkala seorang ibu menceritakan dongeng kepada anaknya sebelum tidur. Semua contoh di atas merujuk pada satu hal yaitu bahwa sastra telah ada dan berkembang dalam kehidupan masyarakat sejak dulu hingga kini dan takkan terpisahkan sebagai bagian dari kebudayaan masyarakat.

Dalam ilmu sastra sendiri telah dikenal berbagai macam bentuk karya sastra antara lain puisi, roman, novel, cerpen, drama dan lain sebagainya. Dalam penelitian ini jenis karya sastra yang hendak dikaji adalah drama.

Dalam kacamata Damono via Dewojati (2010: 1), sebagai sebuah karya, drama mempunyai karakteristik khusus, yaitu berdimensi sastra pada satu sisi dan berdimensi seni pertunjukan pada sisi yang lain. Lebih lanjut dikatakan oleh Damono bahwa sebuah drama diciptakan selain bertujuan untuk menghibur juga memberikan kegunaan kepada pembaca (jika drama tersebut ditulis) dan kepada penonton (jika drama tersebut dipentaskan).

Senada dengan pendapat di atas dikatakan oleh Hasanudin via Dewojati (2010: 2), sesungguhnya drama sendiri mempunyai dua dimensi, yakni dimensi sastra dan dimensi pemanggungan. Masing-masing dimensi

dalam drama tersebut dapat dibicarakan secara terpisah untuk kepentingan analisis.

Meskipun dengan bahasa yang sedikit berbeda namun kedua pendapat tersebut dapat dipahami memiliki makna yang serupa yakni ingin menegaskan bahwa drama memiliki keunikan tersendiri jika dibandingkan dengan karya sastra lainnya yaitu terletak pada tujuan pengarang yang ingin berkomunikasi secara penuh pada penikmat karyanya tidak hanya terbatas pada penulisan drama namun berusaha menghidupkan karakter tokoh dan cerita dramanya ke dalam sebuah pertunjukan sehingga lebih dapat dipahami isi cerita drama tersebut maka tidak terlalu berlebihan jika hal ini melahirkan pendapat bahwa sebuah drama belum dirasa utuh jika belum dipentaskan.

Drama yang hendak dikaji dalam penelitian ini berjudul *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert. Drama ini mengisahkan tentang perjalanan hidup tokoh utama yang bernama Beckmann usai perang dunia kedua. Beckmann harus menjalani sisa hidupnya dengan kaki yang cacat karena harus kehilangan salah satu tempurung lututnya saat perang. Keadaannya semakin bertambah parah dengan berbagai penolakan serta kehilangan yang ia terima secara beruntun dan pada puncaknya berbagai masalah psikologis pun tak terelakan lagi sehingga menempatkannya pada suatu perasaan bahwa tiada lagi tempat baginya selain berada “di luar pintu” (*draußen vor der Tür*).

Masalah psikologis manusia sangat kental dituangkan oleh Borchert dalam drama ini melalui kata dan kalimat yang dirangkai secara cerdas dengan komposisi penempatan yang tepat sehingga mampu memainkan emosi para penikmat drama *Draußen von der Tür*. Masalah psikologis yang tercermin dalam drama ini juga sering terjadi dalam kehidupan masyarakat dan hal inilah yang kemudian membuat drama ini menarik dan layak untuk diteliti.

Hal lain yang patut dipertimbangkan sebagai alasan pemilihan drama ini karena *Draußen vor der Tür* merupakan satu dari mahakarya Wolfgang Borchert. Untuk pertama kalinya drama ini dipentaskan di Hamburg satu hari setelah kematiannya yang kemudian menghantarkan nama Wolfgang Borchert menduduki posisi teratas sebagai salah seorang sastrawan terbaik yang dimiliki oleh Jerman. Melalui drama ini Borchert ingin menyuarakan suara hati para sastrawan Jerman usai perang dunia kedua mengenai kondisi negaranya usai perang.

Peneliti menggunakan teori Psikoanalisis Sigmund Freud untuk mengkaji masalah psikologis yang dialami oleh Beckmann selaku tokoh utama dalam drama *Draußen vor der Tür*. Teori psikoanalisis Freud dirasakan paling tepat karena di dalamnya mengandung kajian terhadap unsur-unsur psikologis manusia secara mendalam sehingga memiliki keterkaitan dengan drama ini. Salah satu contohnya adalah di dalam drama ini terdapat bagian

yang menceritakan bagaimana tokoh Beckmann selalu dihantui rasa bersalah hingga ia mengalami mimpi yang sangat menakutkan. Hal ini senada dengan teori Psikoanalisis Sigmund Freud, karena di dalam teorinya Freud banyak berbicara mengenai mimpi. Teori ini tentu dapat dijadikan sebagai alat untuk mengetahui apa dan bagaimana sebenarnya keadaan psikologis Beckmann.

Draußen vor der Tür merupakan sebuah drama tragedi dan terdiri atas lima babak yang berisi tentang perjalanan hidup tokoh utama yang bernama Beckmann. Ia adalah seorang veteran yang menjalani kehidupan memilukan usai perang dunia kedua. Berbagai masalah terus menghantuinya sesaat setelah ia kembali ke Jerman antara lain kematian kedua orangtuanya, istrinya yang berselingkuh dengan lelaki lain, rasa bersalah yang terus menghantuinya atas kematian para tentara perang yang menjadi tanggungjawabnya serta kehilangan rumah yang sangat dicintai dan menjadi kebanggaan Beckmann sekeluarga. Keadaan fisiknya yang telah cacat akibat perang membuatnya semakin terpuruk dan tenggelam dalam berbagai perasaan yang tidak mengenakan. Rasa kehilangan yang teramat dalam, keputusan serta penolakan yang dialaminya membuat Beckmann selalu merasa berada “di luar pintu” (*draußen vor der Tür*). Puncak dari segala perasaan yang dialaminya membawa Beckmann pada keputusan untuk mengakhiri hidupnya di sebuah sungai yang bernama Elbe.

Draußen vor der Tür ditulis oleh Wolfgang Borchert yang lahir pada tanggal 20 Mei 1921 di Hamburg. Dahulunya Borchert adalah seorang pedagang buku kemudian beralih menjadi seorang aktor sebelum ia datang ke Ostfront pada tahun 1941. Pandangan-pandangan yang ia tuangkan ke dalam surat-suratnya berisi tentang dugaan-dugaan bahwa telah terjadi tirani dalam tubuh negara. Hal tersebut sungguh membahayakan dirinya dan pada akhirnya ia dikurung selama delapan bulan. Borchert dijatuhi hukuman mati dan sebagai percobaannya ia dikirim ke Rusia namun pada tahun 1945 Borchert kembali lagi ke reruntuhan kota Hamburg dan kemudian mengalami sakit demam yang kronis. Ia pernah bekerja sebagai asisten sutradara dan pemain kabaret. Dua tahun berikutnya Wolfgang Borchert masih tetap bertahan untuk menulis walau pada kenyataan ia sebenarnya menulis sambil berpacu dengan waktu kematiannya. Ia meninggal pada tanggal 20 November 1947 di Basel. Satu hari setelah kematiannya drama *Draußen vor der Tür* dipentaskan untuk pertama kalinya di Hamburg.

Drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert ini dikaji menggunakan teknik deskriptif kualitatif melalui pendekatan psikologis. Awal penelitian dilakukan dengan meneliti perwatakan tokoh Beckmann sebagai landasan untuk mengetahui bagaimana tokoh tersebut dapat mengalami masalah psikologis dan bagaimana ia melakukan usaha-usaha untuk mengatasi masalah-masalah psikologis yang dihadapinya.

B. Fokus Masalah

Berdasarkan latar belakang masalah yang telah dipaparkan di atas maka yang menjadi fokus masalah dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagaimana perwatakan tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert?
2. Apa saja masalah psikologis yang dialami tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert?
3. Bagaimana upaya tokoh Beckmann untuk menyelesaikan masalah psikologis yang dihadapinya dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert?

C. Tujuan Penelitian

Dari ketiga fokus masalah di atas adapun tujuan dari penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan perwatakan tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert.
2. Mendeskripsikan masalah psikologis yang dialami tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert.
3. Mendeskripsikan upaya tokoh Beckmann untuk menyelesaikan masalah psikologis yang dialaminya dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan manfaat bagi para pembacanya, yakni sebagai berikut.

1. Manfaat teoretis

- a. Sebagai sumbangan terhadap ilmu sastra khususnya dalam bidang pengkajian aspek psikologi tokoh dalam drama.
- b. Menambah khasanah kepustakaan hasil penelitian dalam bidang psikologi sastra dan sebagai referensi penelitian selanjutnya.

2. Manfaat praktis

- a. Penelitian ini diharapkan dapat membantu para pembaca untuk dapat memahami isi drama dan sebuah pemahaman kepada masyarakat umum terutama tentang faktor psikologis yang dapat mempengaruhi perkembangan jiwa dan kepribadian seseorang.
- b. Pembangkit apresiasi mahasiswa khususnya dan masyarakat umumnya terhadap karya sastra terkait dengan pesan-pesan yang terkandung dalam drama khususnya pesan moral.

E. Daftar Istilah

1. Drama

Drama adalah sebuah karya sastra berupa dialog maupun monolog yang menggambarkan tingkah laku, perbuatan, aksi, dan reaksi tentang kehidupan

manusia dalam kehidupan nyata yang ditungkan dalam bentuk pertunjukkan di atas panggung.

2. Psikologi sastra

Psikologi sastra adalah salah satu jenis kajian sastra yang digunakan untuk membaca dan menginterpretasikan karya sastra, pengarang karya sastra dan pembacanya dengan menggunakan berbagai konsep dan kerangka teori yang ada dalam psikologi.

3. Psikoanalisis

Psikoanalisis adalah sebuah analisis kejiwaan yang dikembangkan oleh Sigmund Freud.

BAB II

KAJIAN TEORI

A. Drama

Drama, dari kata *drama/draomai* (Yunani), berarti perbuatan. Menurut Aristoteles (Holman, 1980: 39), drama berarti tiruan terhadap tingkah laku manusia. Drama adalah salah satu dari tiga *genre* utama yaitu epik, lirik, dan dramatik. Pada awalnya digunakan sebagai persembahan kepada roh-roh halus, dewa, dan dewi, disertai nyayian dengan diiringi musik dan mantra (Ratna, 2013: 107).

Hingga kini, telah banyak pendapat para ahli mengenai definisi drama. Seperti yang telah diungkapkan oleh Ferdinand dan Balthaza Verhagen (dalam Hasanudin via Dewojati, 2010: 7), drama merupakan kesenian yang melukiskan sifat dan sikap manusia dan harus melahirkan kehendak manusia dengan *action* dan perilaku. Pengertian drama juga datang dari Moulton (dalam Harymawan via Dewojati, 2010: 7) yang mengartikan drama sebagai hidup yang dilukiskan dengan gerak. Senada dengan Muolton, Hebbel dalam *Arbeitstexte für den Unterricht Theorie Dramas* (1973: 59) juga berpendapat bahwa drama menggambarkan proses kehidupan. Pendapat lain mengenai drama datang pula dari Kraus dalam bukunya yang berjudul *Verstehen und Gestalten* (1999: 249), drama adalah sebagai berikut.

Drama: Aus Gesang und Tanz des altgriechischen Kultur Stammende Künstlerische Darstellungsform, in der auf der Bühne im klar gegliederten dramatischen Dialog ein Konflikt und seine Lösung dargestellt wird". Drama adalah bentuk gambaran seni yang datang

dari nyanyian dan tarian ibadat Yunani kuno, yang di dalamnya dengan jelas terorganisasi dialog dramatis, sebuah konflik dan penyelesaiannya digambarkan di atas panggung.

Jadi yang dimaksudkan dengan drama adalah sebuah karya sastra berupa dialog maupun monolog yang menggambarkan tingkah laku, perbuatan, aksi, reaksi, dan konflik tentang kehidupan manusia dari kehidupan nyata yang dituangkan dalam bentuk pertunjukkan di atas panggung.

Sebagai sebuah *genre* sastra, drama dibangun dan dibentuk oleh unsur-unsur seperti terlihat dalam *genre* sastra lainnya, terutama fiksi. Secara umum sebagaimana fiksi, di dalam drama juga terdapat unsur yang membentuk dan membangun sastra dari dalam karya itu sendiri (intrinsik) dan unsur yang mempengaruhi penciptaan karya yang tentunya berasal dari luar karya (ekstrinsik). Secara intrinsik, cerita dibentuk oleh unsur-unsur penokohan, alur, latar, konflik-konflik, tema, amanat, dan aspek gaya bahasa (Dewojati, 2010: 11). Dalam pandangan Aristoteles (via Ratna, 2013: 107), dalam perkembangan berikut drama harus mengandung tiga unsur, yaitu: a) cerita, b) tingkah laku, dan c) tokoh-tokoh, di dalamnya dialog memegang peranan penting. Senada dengan kedua pendapat di atas, Priyatni (2010: 185-195) mengemukakan pendapatnya bahwa terdapat dua unsur drama yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Yang termaksud dalam unsur intrinsik, yakni: a) judul, b) dialog, c) alur, d) tokoh, e) babak dan adegan dan f) petunjuk lakuan

sedangkan yang termaksud dalam unsur ekstrinsik adalah unsur-unsur di luar teks drama, namun mempengaruhi penciptaan naskah drama.

Dalam bukunya yang berjudul *Drama Sejarah, Teori, dan Penerapannya* (2010), Dewojati membagi drama menjadi enam jenis, yaitu: a) drama tragedi, b) komedi, c) komedi baru, d) melodrama, e) tragi-komedi, dan f) parodi.

Dalam sastra Jerman terdapat tiga jenis drama yang dikenal yaitu sebagai berikut.

1. Tragedi/*das Trauerspiel (Tragödie)*

Dikatakan dalam *Sachwörterbuch der Literatur*, Wilpert (1969: 797):

“Tragödie: im wesentlichen gleich bedeutend mit Trauerspiel, neben die Komödie zwei Hauptgattung und höchster Gipfelpunkt des Dramas; dichterische Gestaltung der Tragik als Darstellung eines ungelöst bleibenden tragischen Konflikts mit der sittlichen Weltordnung, mit e. von außen herantertenden Shicksal und so weiter, der das Geschehen zum äußeren oder inneren Zusammenbruch führt, doch nicht unbedingt im Tod des Helden, sondern in seinem Unterliegen vor dem Ausweglosen gipfelt.”

Pengertian di atas merupakan pengertian dari tragedi, yaitu: pada dasarnya tragedi identik dengan cerita sedih. Tragedi menggambarkan suatu konflik tragis yang tak terselesaikan beserta pesan moral, dengan itu nasib yang mendekat akan berlanjut, di mana kejadian dari luar atau pun dalam dipastikan datang, tetapi tidak selalu memuncak pada kematian pahlawan, melainkan dalam kekalahan dan hilangnya harapan.

2. Komedi/*das Lustspiel* (*Komödie*)

Pengertian *Komödie* dalam *Sachwörterbuch der Literatur* (Wilpert, 1969: 401) adalah sebagai berikut.

“Komödie: der nach Entlarvung der Scheinwerte und Unzulänglichkeiten des Menschenlebens mit heiterer Überlegenheit über menschliche Schwächen gelöst wird; damit im Gegensatz zu Tragödie und ernstem Schauspiel.” Komedi adalah drama panggung yang lucu yang sejak awal pertunjukkan menampilkan kelemahan kehidupan manusia dan konflik nyata yang diselesaikan dengan ceria, berlawanan dengan tragedi dan drama serius.

3. Tragikomedi (*Tragikomödie*)

Jenis drama terakhir dalam sastra Jerman adalah *Tragikomödie* yang dalam *Sachwörterbuch der Literatur* (Wilpert, 1969: 795) memiliki pengertian sebagai berikut.

“Drama als Verbindung von Tragik und Komik im gleichen Stoff nicht zu e. lockeren Nebeneinander, sondern zu inniger Durchdringung beider Elemente und Motive zur wechselseitigen Erhellung, in dem tragische Zusammenhänge mit komische Motiven zu eindruckssteigernder Kontrastwirkung verbunden werden, oder in dem komische Sachverhalte in tragischer Beleuchtung erscheinen, die Zwiespältigkeit der Welt offenbaren und die Komik auf e. höhere Stufe heben, in der aus dem Spott e. tragischer Unterton hervorklingt.”

Drama yang menghubungkan tragedi dan komedi dalam permasalahan yang sama yang tidak saling meringankan tetapi penyatuan hubungan dari kedua elemen dan motif memperjelas timbal baliknya, yang di dalamnya dihubungkan hubungan tragis dengan motif komedi untuk penambahan kesan efek kontras, atau di dalamnya fakta komedi muncul dalam penjelasan tragis.

Kedua jalur dunia diungkapkan dan komedi pada jalur yang lebih tinggi, dan di dalamnya sindiran tragis diungkapkan di awal.

B. Tokoh dan Penokohan Drama

Penokohan, perwatakan, karakterisasi adalah cara-cara melukiskan tokoh sehingga menarik untuk dibaca. Tokoh dan penokohan menarik, sebab:

- a) paling mudah dikenali oleh karena penggunaan nama dan identitas tertentu,
- b) tokoh dan penokohan memiliki persamaan dengan kehidupan pembaca, dan
- c) isi cerita secara keseluruhan dikenali melalui tokoh dan penokohan.

Berbeda dengan tokoh, penokohan bersifat dinamik, sebagai struktur status peran. Dengan singkat, tokoh adalah ‘apa’ yang dilukiskan, sedangkan penokohan adalah ‘bagaimana’ cara melukiskannya. Istilah lain yang sering muncul adalah karakterologi, analisis personalitas dalam kaitannya dengan struktur biologis. Lajos Egri (1946: 33) menyebutkan penokohan memiliki tiga dimensi, *block characterization* menurut Wellek dan Warren (1962: 221), yaitu: a) fisiologis, b) sosiologis, dan c) psikologis.

Masalah penokohan pertama kali diintroduksi oleh Foster (1978: 73-80) sebagai tokoh datar (*flat character*) dan tokoh bulat (*round character*). Pada umumnya cara melukiskannya dibedakan menjadi tiga macam, yaitu: a) analitik, b) dramatik, dan c) campuran antara analitik dan dramatik. Dilihat dari segi perkembangannya, penokohan dibedakan menjadi dua macam, yaitu: a) tokoh statis, dan b) tokoh dinamis (Ratna, 2013: 347).

Dalam sastra Indonesia tokoh dikenal pula dengan istilah karakter. Dalam bukunya yang berjudul *Teori Fiksi*, Stanton (2007: 33) menguraikan terma ‘karakter’ biasanya dipakai dalam dua konteks. Konteks pertama, karakter merujuk pada individu-individu yang muncul dalam cerita seperti ketika ada orang yang bertanya; “Berapa karakter yang ada dalam cerita itu?”. Konteks kedua, karakter merujuk pada percampuran dari berbagai kepentingan, keinginan, emosi, dan prinsip moral dari individu-individu tersebut seperti yang tampak implisit pada pertanyaan; “Menurutmu, bagaimanakah karakter dalam cerita itu?. ”

Jadi karakter dalam kacamata Stanton memiliki dua makna, yang pertama, karakter dapat dimaknai sebagai para pelaku dalam sebuah cerita sedangkan yang ke dua, karakter merujuk pada sifat atau perangai para pelaku tersebut.

Dalam *Erzählende Prosatexte analysieren*, Marquaß (1997: 36) mengemukakan bahwa tokoh adalah sebagai berikut.

Die Figuren, besonders die Hauptfigur, stehen im Zentrum des Leserinteresses. Ihr Verhalten und ihr Schicksal finden (zumindest beim ersten Lesen) die größte Aufmerksamkeit. Mit dem Begriff „Figur“ bezeichnet man in erzählenden Texten neben den Menschen alle Wesen, die ein menschenähnliches Bewusstsein zeigen (Fabeltiere, sprechende Dinge im Märchen)

Tokoh, khususnya tokoh utama, berada pada pusat perhatian pembaca. Perilaku dan nasib mereka (setidaknya pada pembacaan pertama kali) mendapat perhatian terbesar dari pembaca. Istilah “tokoh” digunakan dalam

teks naratif di samping manusia adalah semua makhluk yang menunjukkan kesadaran seperti manusia (hewan-hewan dalam Fabel, benda-benda yang dapat berbicara dalam dongeng).

Dalam bukunya yang berjudul *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi*, Minderdop (2005: 6-119) mengatakan bahwa metode karakterisasi dalam telaah fiksi meliputi hal-hal sebagai berikut.

1. Metode langsung (*telling*)
 - a. Karakterisasi menggunakan nama tokoh
 - b. Karakterisasi melalui penampilan tokoh
 - c. Karakterisasi melalui tuturan pengarang
2. Metode tidak langsung (*showing*)
 - a. Karakterisasi melalui dialog
 - b. Lokasi dan situasi percakapan
 - c. Jatidiri tokoh yang dituju oleh penutur
 - d. Kualitas mental para tokoh
 - e. Nada suara, tekanan, dialek, dan kosa kata
 - f. Karakterisasi melalui tindakan para tokoh

Dalam *Abitur-Training Deutsch Dramen analysieren und interpretieren*, Pasche (2012: 29) mengemukakan pendapatnya sebagai berikut.

Untersuchung der Personengestaltung die Charakterzeichnung der Dramenfiguren dabei soll von der Darstellung des Äußeren - Aussehen, Kleidung, Haltung, Ausdruck, Bewegungen, Alter, Geschlecht – und der sozialen Merkmale – Zugehörigkeit zu einer sozialen Gruppe, Gesellschaftsschicht, Stand – auf ihre Persönlichkeit – Denkweise, Einstellungen, und Eigenschaften.

Penelitian desain perwatakan tokoh drama seharusnya meliputi pengungkapan gambaran yang berupa penampakan, pakaian, sikap, ekspresi, pergerakan, usia, dan jenis kelamin. Ciri-ciri sosial, yakni keanggotaan terhadap sebuah kelompok sosial, lapisan masyarakat, dan kedudukan. Kepribadiannya, yaitu cara berpikir, sikap, dan sifat-sifat

Sementara itu Marquaß (1997: 36) berpendapat bahwa cara menganalisis tokoh dalam suatu cerita yaitu sebagai berikut.

Analysiert man eine Figur in einem erzählenden Text, wird man vor allem danach fragen müssen, welche Merkmale bzw. Eigenschaften sie aufweist (Charakterisierung) und in welcher Beziehung sie zu anderen Figuren steht (Konstellation). Zu überlegen ist auch, in welcher Weise sie der Autor bzw. die Autorin entworfen (Konzeption).

Ketika seseorang menganalisis tokoh dalam sebuah teks naratif, ia harus menanyakan semua hal yang berkaitan tentang tokoh tersebut, yaitu ciri-ciri apa yang berhubungan dengan sifat yang tokoh tersebut perlihatkan (karakterisasi) dan dalam hubungan yang bagaimana dia ada untuk tokoh lain (konstelasi). Selain itu juga harus dipertimbangkan dengan cara apa pengarang atau penulis merancang watak mereka (konsepsi atau rancangan).

Dari penjelasan tersebut Marquaß (1997: 36-39) menjelaskan mengenai pembentukan tokoh yaitu sebagai berikut.

1. Karakterisasi tokoh (*Die Charakterisierung der Figuren*)

Pengarang mempunyai dua teknik untuk menggambarkan ciri-ciri seorang tokoh kepada pembaca yaitu dengan *die direkte Charakterisierung* dan *die indirekte Charakterisierung*.

a. Penggambaran langsung (*Die direkte Charakterisierung*)

- 1) *Die Autor selbst charakterisiert die Figur*; pengarang sendiri yang menggambarkan tokohnya.
- 2) *Die Figur wird von anderen Figuren charakterisiert*; penggambaran dari tokoh lain, di mana mereka memberikan opini deskripsi dan penilaian tentang tokoh yang bersangkutan.
- 3) *Die Figur charakterisiert sich selbst*; tokoh yang bersangkutan menggambarkan dirinya sendiri.

b. Penggambaran tak langsung (*Die indirekte Charakterisierung*)

1) Cara berbicara

Aus dem sprachlichen Verhalten lassen sich Schlüsse ziehen. Denn die Art, wie sich eine Figur äußert (Stil, Satzbau, Wortwahl), gibt Hinweise auf ihren Bildungsstand, ihre Einstellung zum Gesprächspartner, ihre seelische Verfassung usw. (Marquaß, 1998: 45). Dari cara berbicara tokoh dapat di ambil kesimpulan cara bagaimana seorang tokoh mengungkapkan sesuatu (gaya, pemilihan kata), terdapat petunjuk dalam sikapnya terhadap pasangan bicarannya, keadaan mentalnya, dan lain-lain.

- 2) *In der Handlungsweise werden Wesenszüge der Figur sichtbar*; Di dalam bertingkah laku terlihat ciri-ciri tersebut.

2. Konstelasi atau hubungan antar tokoh (*Die Konstellation der Figuren*)

Die Figuren des Drama sind durch vielfältiger Beziehungen miteinander verbunden. Sie verfolgen gemeinsame Interessen oder tragen Konflikte aus, sie stehen sich gleichberechtigt gegenüber oder sind voneinander abhängig. Diese Figurenkonstellation treten in zahlreichen Dramen auf :Typische Gegnerschaften sind Held (Protagonist) und Gegenspieler (Antagonist), Intrigant und Opfer, Liebhaber (in), und Nebenbuhler (in). Partnerschaftlich verbunden sind Herr (in) und Diener (in), Liebhaber und Geliebte. (Marquaß, 1998: 45-47)

Uraian tersebut di atas dapat diartikan bahwa tokoh-tokoh dalam sebuah drama saling terhubung oleh berbagai macam hubungan. Mereka memiliki ketertarikan yang sama atau membawa berbagai konflik, saling bertentangan atau bergantung. Konstelasi antar tokoh ini dapat berubah selama jalannya cerita. Contoh-contoh konstelasi dalam drama adalah hubungan pertentangan yaitu pahlawan (protagonis) dan musuh (antagonis), penjahat dan korban, pencinta dan pesaing, hubungan pasangan yaitu tuan dan nyonya, pencinta dan yang dicinta.

3. Rancangan tokoh (*Die Konzeption der Figuren*) (Marquaß, 1998: 48)

Eine Figur kann vom Autor auf unterschiedliche Art angelegt werden. Diese Figurenkonzeption wird deutlich, wenn man die Figur unter drei Aspekten betrachtet ist. Sebuah tokoh dibedakan jenisnya menurut ketentuan penulis. Rancangan tokoh ini menjadi jelas, ketika kita memperhatikan tokoh berdasarkan tiga aspek. Aspek-aspek tersebut adalah sebagai berikut.

- a. *Statisch oder dynamisch* (statis atau dinamis)

Bleibt sie sich gleich, oder verändert sie ihre Einstellungen bzw. ihr Verhalten im Verlauf des Dramas? Apakah tokoh-tokoh itu tetap memiliki watak yang sama, atau berubah sepanjang jalan cerita?

- b. *Geschlossen oder offen* (tertutup atau terbuka)

Ist das Wesen der Figur klar verständlich und eindeutig? Apakah watak dari tokoh dapat dimengerti dengan jelas dan tegas?

- c. *Typisiert oder complex* (sederhana atau rumit)

Hat das Bild der Figur nur wenige Merkmale (Typ) oder zeigen sich viele Seiten ihres Wesen? Apakah gambaran tokoh hanya memiliki beberapa karakteristik (tipe), atau di halaman lain terlihat banyak sifat?

C. Psikologi Sastra

Psikologi berasal dari kata Yunani *psyche*, yang berarti jiwa, dan *logos* yang berarti ilmu. Jadi psikologi berarti ilmu jiwa atau ilmu yang menyelidiki dan mempelajari tingkah laku manusia (Atkinson via Minderdop, 2011: 3).

Terdapat berbagai macam pandangan dari para ahli mengenai makna psikologi. Salah satunya datang dari pemikiran Gardner Murphy (1929), psikologi adalah ilmu yang mempelajari respons yang diberikan oleh makhluk hidup terhadap lingkungannya. Clifford T. Morgan (1966) menyatakan bahwa psikologi adalah ilmu yang mempelajari tingkah laku manusia dan hewan. Pemikiran yang lebih mendetail dinyatakan oleh Gene Zimmer bahwa

sesungguhnya psikologi harus mampu menjelaskan hal-hal seperti imajinasi, perhatian, intelek, kewaspadaan, niat, akal, kemauan, tanggung jawab, memori dan lain-lain yang sehari-hari melekat dalam diri kita (Sarwono, 2012: 6-7). Ketiga pendapat di atas kembali ditegaskan oleh Walgito via Wiyatmi (2011: 2), psikologi merupakan suatu ilmu yang meneliti serta mempelajari tentang perilaku atau aktivitas-aktivitas yang dipandang sebagai manifestasi dari kehidupan psikis manusia.

Keempat pendapat tersebut merujuk pada pengertian bahwa psikologi adalah ilmu yang mengkaji hal-hal yang berhubungan dengan segala sesuatu yang berkaitan dengan jiwa manusia serta reaksi atas stimulus yang diberikan oleh lingkungan sekitar manusia itu berada.

Dalam perkembangannya psikologi bertemu dengan berbagai disiplin ilmu lainnya antara lain ilmu sastra dan melahirkan sebuah pendekatan dalam kajian sastra yakni psikologis sastra.

Menurut pandangan Endraswara (2003: 96), asumsi dasar penelitian psikologi sastra antara lain dipengaruhi oleh beberapa hal. Pertama, adanya anggapan bahwa karya sastra merupakan produk dari suatu kejiwaan dan pemikiran pengarang yang berada pada situasi setengah sadar atau *subconscious* setelah jelas baru dituangkan ke dalam bentuk secara sadar (*conscious*). Antara sadar dan tidak sadar selalu mewarnai dalam proses imajinasi pengarang. Kekuatan karya sastra dapat dilihat seberapa jauh

pengarang mampu mengungkapkan ekspresi kejiwaan yang tak sadar itu ke dalam sebuah cipta sastra.

Kedua, kajian psikologi sastra di samping meneliti perwatakan tokoh secara psikologis juga aspek-aspek pemikiran dan perasaan pengarang ketika menciptakan karya tersebut. Seberapa jauh pengarang mampu menggambarkan perwatakan tokoh sehingga karya menjadi semakin hidup. Sentuhan-sentuhan emosi melalui dialog atau pun pemilihan kata, sebenarnya merupakan gambaran kekalutan dan kejernihan batin pencipta. Kejujuran batin itulah yang akan menyebabkan orisinalitas karya.

Psikologi sastra adalah kajian sastra yang memandang karya sebagai aktivitas kejiwaan. Pengarang akan menggunakan cipta, rasa, dan karya dalam berkarya. Begitu pula pembaca, dalam menanggapi karya juga tak akan lepas dari kejiwaan masing-masing. Bahkan, sebagaimana sosiologi refleksi, psikologi sastra pun mengenal karya sastra sebagai pantulan kejiwaan (Endraswara, 2003: 96).

Lebih lanjut menurut Wiyatmi (2011: 1) dalam *Psikologi Sastra*, psikologi sastra lahir sebagai salah satu jenis kajian sastra yang digunakan untuk membaca dan menginterpretasikan karya sastra, pengarang karya sastra dan pembacanya dengan menggunakan berbagai konsep dan kerangka teori yang ada dalam psikologi.

Secara lebih spesifik dikatakan oleh Wallek dan Warren via Wiyatmi (2011: 23), psikologi sastra mempunyai empat kemungkinan pengertian. Yang pertama adalah studi psikologi pengarang sebagai tipe atau sebagai pribadi. Yang kedua studi proses kreatif. Yang ketiga studi tipe dan hukum-hukum psikologi yang diterapkan pada karya sastra. Dan yang keempat mempelajari dampak sastra pada pembaca.

Menurut Wallek dan Warren (1990) pengertian pertama dan kedua merupakan bagian dari psikologi seni, dengan fokus pada pengarang dan proses kreatifnya. Pengertian ketiga terfokus pada karya sastra yang dikaji dengan hukum-hukum psikologi. Pengertian keempat terfokus pada pembaca yang seketika membaca dan menginterpretasikan karya sastra mengalami berbagai situasi kejiwaan (Wiyatmi, 2011: 23).

Dari beberapa pengertian para ahli tersebut dapat di simpulkan bahwa psikologi sastra adalah bagian dari ilmu sastra yang mengkaji sebuah karya sastra dalam sudut pandang kejiwaan baik yang di alami oleh pengarang, tokoh dalam karya, maupun para pembaca atau penikmat sebuah karya sastra.

Dalam penelitian ini peneliti menitikberatkan penelitian pada pengertian psikologi sastra yang ketiga, yakni dengan mengkaji unsur-unsur psikologi yang terdapat dalam sebuah karya sastra atau secara mendetail, bahwa peneliti hanya akan meneliti masalah psikologis yang dialami oleh

tokoh utama yang bernama Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert.

Menurut pendapat Wade dan Tavis (2007: 369) dalam *Psikologi*, Gangguan kecemasan umum (*generalized anxiety disorder*) mencakup kecemasan kronik yang berlangsung terus menerus, dengan tanda-tanda berikut ini: kegelisahan, kekhawatiran, dan mudah tersinggung. Apabila kecemasan yang dirasakan merupakan akibat dari bahaya yang tidak dapat dikendalikan atau tidak dapat dipresiksi, maka hal tersebut dapat menyebabkan munculnya gangguan stres pasca trauma yang meliputi proses penghidupan kembali suatu pengalaman traumatik dalam mental seseorang dan peningkatan stimulasi psikologis.

Gangguan panik mencakup serangan perasaan takut yang sangat kuat secara tiba-tiba. Serangan panik pada umumnya diakibatkan oleh suatu pengalaman yang menimbulkan perasaan takut atau stres pada diri seseorang; mereka yang kemudian menderita gangguan panik memiliki kecenderungan untuk menginterpretasikan serangan panik sebagai suatu pertanda akan terjadinya suatu musibah.

D. Psikoanalisis

Psikoanalisis adalah disiplin ilmu yang dimulai sekitar tahun 1990-an oleh Sigmund Freud. Teori psikoanalisis berhubungan dengan fungsi dan perkembangan mental manusia. Ilmu ini merupakan bagian dari psikologi

yang memberikan kontribusi besar dan dibuat untuk psikologi manusia selama ini (Minderdop, 2011: 11).

Sigmund Freud lahir pada tanggal 6 Mei 1856 di Freiberg, Moravia. Dia berasal dari keluarga Yahudi. Ketika berumur empat tahun keluarganya pindah ke Wina (Austria) dan menetap sampai ia berusia 82 tahun. Freud belajar ilmu kedokteran di Universitas Wina, kemudian bekerja di laboratorium Profesor Brucke, ahli ternama di bidang fisiologi dan menjadi dokter di rumah sakit umum Wina. Pada tahun 1895 Freud mulai mengemukakan teori psikoanalisisnya. Dia mengumpulkan bahan berdasarkan pengobatan terhadap pasien-pasiennya maupun berdasarkan analisis yang dilakukan terhadap dirinya sendiri (Wiyatmi, 2011: 5).

Dikatakan dalam *Teori Kepribadian & Terapi Psikoanalitik Freud*, Semiun (2006: 56-59) Sigmund Freud menggolongkan tingkatan kegiatan mental manusia ke dalam tiga bagian, yaitu: ketidaksadaran (dorongan-dorongan, keinginan-keinginan, sikap-sikap, perasaan-perasaan, pikiran-pikiran, atau insting-insting yang tidak dapat dikontrol oleh kemauan), keprasadaran (semua elemen yang tidak sadar, tetapi dapat dengan mudah disadari), dan kesadaran.

Sigmund Freud dikenal dengan teorinya mengenai alam *ketidaksadaran*. Teori ini merupakan penemuan baru saat itu karena selama itu para ahli hanya menyibukkan diri dengan alam *kesadaran* sebagaimana

yang nyata dalam teori-teori lain yang berlaku di saat itu seperti Teori Asosiasi, Teori Introspeksi, Behaviourisme, dan sebagainya. Ketidaksadaran (*unconsciousness*) menurut Freud berisi dorongan-dorongan yang timbul pada masa kanak-kanak yang oleh satu dan lain hal (misalnya karena dilarang oleh norma masyarakat) terpaksa ditekan sehingga tidak muncul dalam kesadaran. Dorongan-dorongan terlarang ini, menurut Teori Freud yang klasik adalah naluri seksual atau disebut juga *libido sexualis* dan naluri agresi atau *tanatos*.

Dorongan-dorongan terlarang ini, meskipun ditekan tetap berpengaruh dan sering timbul dalam mimpi-mimpi, kesalahan bicara (*slip of the tongue*) atau dalam perbuatan-perbuatan biasa yang dapat diterima masyarakat seperti karya seni, karya sastra, ilmu pengetahuan dan sebagainya.

Sebaliknya kalau dorongan-dorongan ini tidak dapat disalurkan maka ia akan mengganggu kepribadian orang yang bersangkutan yang antara lain dapat berbentuk gangguan-gangguan kejiwaan yang disebut *psikoneurosis*.

Freud menyatakan bahwa pikiran manusia lebih dipengaruhi oleh alam bawah sadar (*unconscious mind*) ketimbang alam sadar (*conscious mind*). Ia melukiskan bahwa pikiran manusia seperti gunung es yang sebagian besar berada di dalam, maksudnya, di alam bawah sadar. Ia mengatakan kehidupan seseorang dipenuhi oleh berbagai tekanan dan konflik; untuk meredakan tekanan dan konflik tersebut manusia dengan rapat menyimpannya di alam

bawah sadar. Oleh karena itu, menurut Freud alam bawah sadar merupakan kunci memahami perilaku seseorang (Eagleton via Minderdop, 2011: 13).

Ia merasa yakin bahwa perilaku seseorang kerap dipengaruhi oleh alam bawah sadar yang mencoba memunculkan diri; dan tingkah laku itu tampil tanpa disadari seperti: seorang gadis yang menyebut nama tunangannya dengan nama pemuda lain, mantan kekasihnya. Menurut Freud, kejadian ini disebabkan si gadis sesungguhnya tak dapat melupakan mantan kekasih yang tersimpan di alam bawah sadar dan sesekali dapat muncul kembali.

Freud meneliti sumber-sumber taksadar dari gejala sehari-hari, seperti salah ucap atau lapsus. Ini berhubungan dengan bahasa dan alam taksadar yang selanjutnya ditemukan dalam kata *mental*. Pertama, kata mental yang terbentuk dari gejala *kondensasi*. Contohnya pengucapan “*famillionnaire*” yaitu gabungan antara “*familier*” dan “*milyoner*”. Dalam hal ini, menurut Freud, terdapat kontradiksi. Umumnya *milyoner* tidak *familier*; salah ucap ini memperlihatkan mental yang berujar berorientasi pada kata “*milyoner*” ketimbang “*familier*”.

Kata mental yang mengkondensasi bisa memperlihatkan hasrat yang tak tercapai, misalnya: merendahkan martabat dan mencerca orang yang sombong. Kondensasi bisa melalui neologisme (melalui kata berbeda atau

kata yang dimodifikasi) dan melalui kata yang sama dan memiliki arti ganda (Minderdop, 2011: 13-14).

Menurut Freud, hasrat tak sadar selalu aktif, dan selalu siap muncul. Kelihatannya hanya hasrat sadar yang muncul, tetapi melalui suatu analisis ternyata ditemukan hubungan antara hasrat sadar dengan unsur kuat yang datang dari hasrat taksadar. Hasrat yang timbul dari alam taksadar yang direpresi selalu aktif dan tidak pernah mati. Hasrat ini sangat kuat dan berasal dari masa kecil kita.

Karya-karya seni memberikan tempat sebagai perwujudan mimpi yang tak dapat diwujudkan. Misalnya, karya sastra dalam bentuk puisi atau karya seni musik yang mana syair-syairnya merupakan manifestasi dari sesuatu yang datang dari alam taksadar. Demikian pula hanya dengan seni lukis atau seni pahat. Freud meyakini bahwa psikoanalisis dan karya sastra seiring-sejalan dan saling mengisi untuk saling memperkaya. Selain adanya hubungan semacam ini, karya sastra memberikan hiburan dan kelegaan kepada para pembaca karena mereka menikmati pengalaman, termaksud peristiwa mengerikan, ternyata bisa menjadi milik dari pembaca sendiri maupun diri orang lain (Minderdop, 2011: 16).

Dalam kacamata Endraswara via Minderdop dalam *Psikologis Sastra* (2011: 16-17), Freud menghubungkan karya sastra dengan mimpi. Sastra dan mimpi dianggap memberikan kepuasan secara tak langsung. Mimpi seperti

tulisan merupakan sistem tanda yang menunjukan pada sesuatu yang berbeda, yaitu melalui tanda-tanda itu sendiri. Kebesaran penulis dan hasil karyanya pada dasarnya terletak pada kualitas ketaksadaran tersebut. Karya seni, seperti mimpi, bukan terjemahan langsung realitas. Oleh karenanya, pemahaman terhadap eksistensinya harus dilakukan melalui interpretasi. Perbedaan antara karya sastra dengan mimpi adalah, karya sastra terdiri atas bahasa yang bersifat linier, sedangkan mimpi terdiri atas tanda-tanda figuratif yang tumpang-tindih dan campur-aduk. Mimpi dalam sastra adalah angan-angan halus.

Gagasan Freud yang paling banyak dianut oleh beberapa pemerhati psikologis sastra adalah teori mimpi dan fantasi. Mimpi yang kerap dipandang sebagai kembang tidur, dalam konsep Freud dianggap lain. Mimpi memiliki peranan khusus dalam studi psikologi sastra. Inti pengamatan Freud terhadap sastra adalah bahwa sastra lahir dari mimpi dan fantasi.

Alasan yang dibangun oleh Freud bermanfaat dalam memahami karya-karya sastra, misalnya bila dikaitkan dengan karya seni sebagai manifestasi introvert dan neurosis, sebagai akibat manusia tidak bisa menerima kenyataan sehari-hari. Perbedaan suasana sehari-hari dan suasana psikis inilah yang menyebabkan Freud berkesimpulan ada mimpi di balik sastra. Impian-impian khayal manusia tidak terlepas dari kebutuhan hidup manusia. Kebutuhan hidup manusia yang paling dominan adalah tuntutan seksual. Seks dapat

membelit hidup sehingga mencuatkan mimpi tertentu dalam sastra (Endraswara via Minderdop, 2011: 17).

Freud juga percaya bahwa mimpi dapat mempengaruhi perilaku seseorang. Menurutnya, mimpi merupakan representasi dari konflik dan ketegangan dalam kehidupan kita sehari-hari (Eagleton via Minderdop, 2011: 17). Demikian hebatnya derita karena konflik dan ketegangan sehingga sulit diredakan melalui alam sadar, maka kondisi tersebut akan muncul dalam alam mimpi tak sadar. Mimpi kerap tampil dalam bentuk simbolisasi dan penyamaran sehingga membutuhkan analisis mendalam untuk memahaminya (Minderdop, 2011: 17-18).

1. Struktur kepribadian menurut Sigmund Freud

Tingkah laku menurut Freud, merupakan hasil konflik dan rekonsiliasi ketiga sistem kepribadian. Faktor-faktor yang mempengaruhi kepribadian adalah faktor historis masa lampau dan faktor kontemporer, analoginya faktor bawaan dan faktor lingkungan dalam pembentukan kepribadian individu.

Selanjutnya Freud membahas pembagian model struktural kepribadian manusia: *id* (terletak di bagian dasar) yang merupakan reservoirs pulsi dan menjadi sumber energi psikis. *Ego* (terletak di antara alam sadar dan tak sadar) yang bertugas sebagai penengah yang mendamaikan tuntutan pulsi dan larangan *superego*. *Superego* (terletak sebagian di bagian sadar dan sebagian lagi di bagian tak sadar) bertugas mengawasi dan menghalangi pemuasan

sempurna pulsi-pulsi tersebut yang merupakan hasil pendidikan dan identifikasi pada orang tua.

Freud mengibaratkan *id* sebagai raja atau ratu, *ego* sebagai perdana menteri dan *superego* sebagai pendeta tertinggi. *Id* berlaku seperti penguasa absolut, harus dihormati, manja, sewenang-wenang dan mementingkan diri sendiri; apa yang diinginkannya harus segera terlaksana. *Ego* selaku perdana menteri yang diibaratkan memiliki tugas harus menyelesaikan segala pekerjaan yang terhubung dengan realitas dan tanggap terhadap keinginan masyarakat. *Superego*, ibaratnya seorang pendeta yang selalu penuh pertimbangan terhadap nilai-nilai baik dan buruk harus mengingatkan si *id* yang rakus dan serakah bahwa pentingnya berlaku yang arif dan bijaksana.

Id merupakan energi psikis dan naluri yang menekan manusia agar memenuhi kebutuhan dasar seperti misalnya kebutuhan: makan, seks, menolak rasa sakit dan tidak nyaman. Menurut Freud, *id* berada di alam bawah sadar, tidak ada kontak dengan realitas. Cara kerja *id* berhubungan dengan prinsip kesenangan, yakni selalu mencari kenikmatan dan selalu menghindari ketidaknyamanan.

Bisa dibayangkan betapa mengerikan dan membahayakan seandainya diri kita terdiri dari *id* semata. Seorang anak yang berkembang, belajar bahwa ia tidak berperilaku sesukanya dan harus mengikuti aturan yang diterapkan orang tuanya. Seorang anak yang ingin memenuhi tuntutan dan keinginan

yang kuat dari suatu realitas, akan membentuk struktur kepribadian yang baru, yaitu *ego*.

Ego terperangkap di antara dua kekuatan yang bertentangan dan dijaga serta patuh pada prinsip realitas dengan mencoba memenuhi kesenangan individu yang dibatasi oleh realitas. Seorang penjahat, misalnya, atau seorang yang hanya ingin memenuhi kepuasan diri sendiri, akan tertahan dan terhalang oleh realitas kehidupan yang dihadapi. Demikian pula dengan adanya individu yang memiliki impuls-impuls seksual dan agresivitas yang tinggi misalnya; tentu saja nafsu-nafsu tersebut tak akan terpuaskan tanpa pengawasan. Demikianlah, *ego* menolong manusia untuk mempertimbangkan apakah ia dapat memuaskan diri tanpa mengakibatkan kesulitan atau penderitaan bagi dirinya sendiri. *Ego* berada di antara alam sadar dan alam bawah sadar. Tugas *ego* memberi tempat pada fungsi mental utama, misalnya: penalaran, penyelesaian masalah, dan pengambilan keputusan. Dengan alasan ini, *ego* merupakan pimpinan utama dalam kepribadian; layaknya seorang pimpinan perusahaan yang mampu mengambil keputusan rasional demi kemajuan perusahaan. *Id* dan *ego* tidak memiliki moralitas karena keduanya ini tidak mengenal nilai baik dan buruk.

Struktur yang ketiga ialah *superego* yang mengacu pada moralitas dalam kepribadian. *Superego* sama halnya dengan “hati nurani” yang mengenali nilai baik dan buruk (*conscience*). Sebagaimana *id*, *superego* tidak

mempertimbangkan realitas karena tidak bergumul dengan hal-hal realistik, kecuali ketika impuls seksual dan agretivitas *id* dapat terpuaskan dalam pertimbangan moral. Jelasnya, sebagai berikut: misalnya *ego* seseorang ingin melakukan hubungan seks secara teratur agar kariernya tidak terganggu oleh kehadiran anak; tetapi *id* orang tersebut menginginkan hubungan seks yang memuaskan karena seks memang nikmat. Kemudian *superego* timbul dan menengahi dengan anggapan merasa berdosa dengan melakukan hubungan seks (Minderdop, 2011: 20-23).

2. Dinamika Kepribadian

Freud memandang manusia sebagai suatu sistem energi yang rumit. Menurut pendapatnya, energi manusia dapat dibedakan dari penggunaannya, yaitu aktivitas fisik disebut *energi fisik* dan aktivitas psikis disebut *energi psikis*. Berdasarkan teori ini, Freud mengatakan, energi fisik dapat diubah menjadi energi psikis. *Id* dengan naluri-nalurnya merupakan media atau jembatan dari energi fisik dengan kepribadian (Minderdop, 2011: 23).

a. Naluri

Freud menggunakan alam bawah sadar untuk menerangkan pola tingkah laku manusia serta penyimpangan-penyimpangannya. Dalam kacamata Endraswara via Minderdop (2011: 22-23), impian ditafsirkan sebagai pemenuhan keinginan-keinginan yang tidak disadari. Keinginan yang terpendam itu tidak dapat menampilkan diri dalam bentuk yang sesungguhnya, lalu mengalami pengaruh beberapa mekanisme yang

menyelimuti kenyataan, misalnya kondensasi dan penggeseran. Dengan demikian isi impian yang dialami dapat diterima oleh kesadaran. Hal yang menarik dari kedua mekanisme ini mirip dengan fungsi metafora dan metonimi dalam teks sastra. Menurut Freud, teks sastra memang membuka kemungkinan guna mengungkapkan keinginan terpendam dengan cara yang dapat diterima oleh kesadaran. Pendapat ini mengisyaratkan bahwa penelitian psikologis sastra sedapat mungkin mengungkap jiwa yang terpendam itu.

Menurut konsep Freud, naluri atau instink merupakan representasi psikologis bawaan dari eksitasi (keadaan tegang dan terangsang) akibat muncul suatu kebutuhan tubuh. Bentuk naluri menurut Freud adalah pengurangan tegangan (*tension reduction*), cirinya regresif dan bersifat konservatif (berupaya memelihara keseimbangan) dengan memperbaiki keadaan kekurangan. Proses naluri berulang-ulang (tenang, tegang dan tenang) – *repetition compulsion*.

Contoh mekanisme di atas, misalnya, tubuh membutuhkan makanan, maka energi psikis akan terhimpun dalam naluri lapar dan mendorong individu untuk memuaskan kebutuhannya untuk makan. Selain menerima stimulus dari dalam, berupa naluri-naluri, individu menerima stimulus dari luar, yakni berupa perlakuan dari individu lain. Stimulus dari luar, walaupun tidak terlalu kuat karena individu yang dipengaruhi dapat menghindar, namun stimulus ini dapat mempengaruhi kepribadian seseorang. Contohnya,

perlakuan buruk orang tua terhadap anak usia dini dapat berakibat buruk bagi kepribadian si anak hingga ia dewasa (Minderdop, 2011: 24 dan 25).

b. Macam-macam naluri

Menurut Freud, naluri yang terdapat dalam diri manusia bisa dibedakan dalam: *eros* atau naluri kehidupan (*life instinct*) dan *destructive instinct* atau naluri kematian (*death instinct-Thanatos*). Naluri kehidupan adalah naluri yang ditunjukkan pada pemeliharaan *ego*.

Kata *instinct* (naluri) bagi Freud, pengertiannya bukan semata gambaran yang dirujuk oleh kata itu. *Instinct* bagi orang Perancis memunculkan pengertian kemahiran atau semacam penyesuaian biologis bawaan. Misalnya, pada hewan yang memiliki naluri tertentu. Berhubungan kata ini tidak mencakup dunia manusia, maka Freud menggunakan istilah lain yang disebut *pulsi*. Pulsi seksual disebutnya libido; sedangkan pulsi non-seksual disebut *alimentasi* yang berhubungan dengan hasrat makan dan minum, misalnya (Minderdop, 2011: 26).

c. Naluri kematian dan keinginan mati

Freud meyakini bahwa perilaku manusia dilandasi oleh dua energi mendasar yaitu, pertama, naluri kehidupan (*life instinct-Eros*) yang dimanifestasikan dalam perilaku seksual, menunjang kehidupan serta pertumbuhan.

Kedua, naluri kematian (*death instinct-Thanatos*) yang mendasari tindakan agresif dan destruktif. Kedua naluri ini, walaupun berada di alam

bawah sadar menjadi kekuatan motivasi. Naluri kematian dapat menjurus pada tindakan bunuh diri atau pengrusakan diri (*self-destructive behavior*) atau bersikap agresif terhadap orang lain (Hilgard via Minderdop, 2011:27).

d. Kecemasan (*Anxitas*)

Situasi apapun yang mengancam kenyamanan suatu organisme diasumsikan melahirkan suatu kondisi yang disebut anxitas. Berbagai konflik dan bentuk frustrasi yang menghambat kemajuan individu untuk mencapai tujuan merupakan salah satu sumber anxitas. Ancaman dimaksud dapat berupa ancaman fisik, psikis, dan berbagai tekanan yang mengakibatkan timbulnya anxitas. Kondisi ini diikuti oleh perasaan tidak nyaman yang dicirikan dengan istilah khawatir, takut, tidak bahagia yang dapat kita rasakan melalui berbagai level. Freud mengedepankan anxitas. Ia membedakan antara *objective anxiety* (kecemasan objektif) dan *neurotic anxiety* (kecemasan neurotik).

Kecemasan objektif merupakan respon realistis ketika seseorang merasakan bahaya dalam suatu lingkungan (menurut Freud kondisi ini sama dengan rasa takut). Kecemasan neurotik berasal dari konflik alam bawah sadar dalam diri individu; karena konflik tersebut tidak disadari orang. Orang tersebut tidak menyadari alasan dari kecemasan tersebut (Hilgard via Minderdop, 2011: 28).

Freud percaya bahwa kecemasan sebagai hasil dari konflik bawah sadar merupakan akibat dari konflik antar pulsi *id* (umumnya seksual dan

agresif) dan pertahanan dari *ego* dan *superego*. Kebanyakan dari pulsi tersebut mengancam individu yang disebabkan oleh pertentangan nilai-nilai personal atau berseberangan dengan nilai-nilai dalam suatu masyarakat. Misalnya, perasaan tidak senang seorang anak kepada orang tuanya yang bertentangan dengan keharusan anak mencintai orang tuanya. Mengakui perasaan sesungguhnya akan mengakibatkan kecemasan bagi si anak karena akan menghancurkan konsep diri sebagai anak baik dan mengancam posisinya karena akan kehilangan kasih sayang dan dukungan orang tua. Ketika ia marah kepada orang tuanya, kecemasan akan timbul sebagai tanda bahaya. Oleh karena itu, ia harus melakukan manuver melalui mekanisme pertahanan diri (Minderdop, 2011: 28-29).

3. Mekanisme Pertahanan dan Konflik

Mekanisme pertahanan diri terjadi karena adanya dorongan atau perasaan beralih untuk mencari objek pengganti. Freud menggunakan istilah mekanisme pertahanan mengacu pada proses alam bawah sadar seseorang yang mempertahankannya terhadap anxitas; mekanisme ini melindunginya dari ancaman-ancaman eksternal atau adanya impuls-impuls yang timbul dari anxitas internal dengan mendistorsi realitas dengan berbagai cara (Hilgard via Minderdop, 2011: 29).

Dikatakan oleh Santrock via Minderdop (2011: 32), menurut pandangan Freud, keinginan-keinginan yang saling bertentangan dari struktur kepribadian menghasilkan anxitas. Misalnya, ketika *ego* menahan keinginan

mencapai kenikmatan dari *id*, anxitas dari dalam terasa. Hal ini menyebar dan mengakibatkan kondisi tidak nyaman ketika *ego* merasakan bahwa *id* dapat menyebabkan gangguan terhadap individu. Anxitas mewaspadaikan *ego* untuk mengatasi konflik tersebut melalui *mekanisme pertahanan ego*, melindungi *ego* seraya mengurangi anxitas yang diproduksi oleh konflik tersebut.

a. Represi (*Repression*)

Menurut Freud, mekanisme pertahanan ego yang paling kuat dan luas adalah antara lain, represi (*repression*). Tugas represi ialah mendorong keluar impuls-impuls *id* yang tak diterima, dari alam sadar dan kembali ke alam bawah sadar. Represi merupakan fondasi cara kerja semua mekanisme pertahanan ego. Tujuan dari semua pertahanan ego adalah untuk menekan (*repress*) atau mendorong impuls-impuls yang mengancam agar keluar dari alam sadar.

Mekanisme represi pada awalnya diajukan oleh Sigmund Freud yang kerap masuk ke ranah teori psikoanalisis. Represi sebagai upaya untuk menghindari perasaan anxitas. Sebagai akibat represi, si individu tidak menyadari impuls yang menyebabkan anxitas serta tidak mengingat pengalaman emosional dan traumatik di masa lalu (Minderdop, 2011: 32 dan 33).

b. Sublimasi

Sublimasi terjadi bila tindakan-tindakan yang bermanfaat secara sosial menggantikan perasaan tidak nyaman. Sublimasi sesungguhnya suatu bentuk

pengalihan. Misalnya, seorang individu memiliki dorongan seksual yang tinggi, lalu ia mengalihkan perasaan tidak nyaman ini ke tindakan-tindakan yang dapat diterima secara sosial dengan menjadi seorang artis pelukis tubuh model tanpa busana.

c. Proyeksi

Kita semua kerap kali menghadapi situasi atau hal-hal yang tidak diinginkan dan tidak dapat kita terima dengan melimpahkannya dengan alasan lain. Misalnya, kita harus bersikap kritis atau bersikap kasar terhadap orang lain, kita menyadari bahwa sikap ini tidak pantas kita lakukan, namun sikap yang dilakukan tersebut diberi alasan bahwa orang tersebut memang layak menerimanya. Sikap ini kita lakukan agar kita tampak lebih baik. Mekanisme yang tidak disadari yang melindungi kita dari pengakuan terhadap kondisi tersebut dinamakan proyeksi (Hilgard via Monderdop, 2011: 34).

Proyeksi terjadi bila individu menutupi kekurangannya dan masalah yang dihadapi ataupun kesalahannya dilimpahkan kepada orang lain.

d. Pengalihan (*Displacement*)

Pengalihan adalah pengalihan perasaan tidak senang terhadap suatu objek ke objek lainnya yang lebih memungkinkan. Misal, adanya impuls-impuls agresif yang dapat digantikan, sebagai kambing hitam, terhadap orang (atau objek lainnya) yang mana objek-objek tersebut bukan sebagai sumber frustrasi namun lebih aman dijadikan sebagai sasaran.

e. Rasionalisasi (*Rationalization*)

Rasionalisasi memiliki dua tujuan: pertama, untuk mengurangi kekecewaan ketika kita gagal mencapai suatu tujuan; dan kedua, memberikan kita motif yang dapat diterima atas perilaku (Hilgard via Minderdop, 2011: 35).

Rasionalisasi terjadi bila motif nyata dari perilaku individu tidak dapat diterima oleh *ego*. Motif nyata tersebut digantikan oleh semacam motif pengganti dengan tujuan pembenaran. Contohnya, seorang siswa yang sedang belajar keras menghadapi ujian esok hari, tiba-tiba dihubungi temannya untuk sebuah pesta yang dihadiri oleh gadis yang dicintai oleh si siswa tersebut. Dalam hal ini motif nyata si siswa tersebut adalah harus pergi ke pesta, bersenang-senang dan bertemu dengan gadis pujaannya. Namun, suara hatinya mengatakan kalau alasannya demikian, seharusnya ia tetap tinggal di rumah dan belajar. Selanjutnya, *ego* siswa tersebut mengatakan bahwa ia harus mencari motif pengganti, yaitu: selama ini ia terlalu rajin belajar, ia perlu sedikit rekreasi agar dapat menghasilkan nilai bagus dalam ujian. Rasionalisasi ini lebih dapat diterima daripada alasan ke pesta hanya untuk bersenang-senang dan bertemu dengan sang gadis (Minderdop, 2011: 35-37).

f. Reaksi Formasi (*Reaction Formation*)

Represi akibat impuls anxitas kerap kali diikuti oleh kecenderungan yang berlawanan yang bertolak belakang dengan tendensi yang ditekan: reaksi

formasi. Misalnya, seseorang bisa menjadi shyuhada yang fanatik melawan kejahatan karena adanya perasaan di bawah alam sadar yang berhubungan dengan dosa. Ia boleh jadi merepresikan impulsnya yang berakhir pada perlawanannya kepada kejahatan yang ia sendiri tidak memahaminya.

Reaksi formasi mampu mencegah seorang individu berperilaku yang menghasilkan anxitas dan kerap kali dapat mencegahnya bersikap antisosial (Minderdop, 2011: 37).

g. Regresi

Terdapat dua interpretasi mengenai regresi. Pertama, regresi yang disebut *retrogressive behavior* yaitu, perilaku seseorang yang mirip dengan anak kecil, menangis dan sangat manja agar memperoleh rasa aman dan perhatian orang lain. Kedua, regresi yang disebut *primitivation* ketika seorang dewasa bersikap sebagai orang yang tidak berbudaya dan kehilangan kontrol sehingga tidak sungkan-sungkan berkelahi (Hilgard via Minderdop, 2011: 38).

h. Agresi dan Apatis

Perasaan marah terkait erat dengan ketegangan dan kegelisahan yang dapat menjurus pada pengrusakan dan penyerangan. Agresi dapat berbentuk langsung dan pengalihan (*direct aggression* dan *displaced aggression*). Agresi langsung adalah agresi yang diungkapkan secara langsung kepada seseorang atau objek yang merupakan sumber frustrasi. Bagi orang dewasa, agresi semacam ini biasanya dalam bentuk verbal ketimbang fisik – si korban yang

tersinggung biasanya akan merespon. *Agresi yang dialihkan* adalah bila seseorang mengalami frustrasi namun tidak dapat mengungkapkan secara puas kepada sumber frustrasi tersebut karena tidak jelas atau tak tersentuh. Si pelaku tidak tahu kemana ia harus menyerang; sedangkan ia sangat marah dan membutuhkan sesuatu untuk pelampiasan. Penyerang kadang-kadang tertuju kepada orang yang tidak bersalah atau mencari ‘kambing hitam’ (Hilgard via Minderdop, 2011: 39). *Apatitis* adalah bentuk lain dari reaksi terhadap frustrasi, yaitu sikap apatis (*apathy*) dengan cara menarik diri dan bersikap seakan-akan pasrah (Minderdop, 2011: 39).

i. Fantasi dan Stereotype

Ketika kita menghadapi masalah yang demikian bertumpuk, kadang-kala kita mencari ‘solusi’ dengan masuk ke dunia khayal, solusi yang berdasarkan fantasi ketimbang realitas. Contoh para serdadu perang yang kerap menempelkan gambar-gambar *pin-up girls* di barak mereka yang melambangkan fantasi kehidupan tetap berlangsung pada saat kehidupan seksualnya terganggu; sebagaimana orang yang sedang lapar membayangkan makanan lezat dengan mengumpulkan potongan gambar berbagai hidangan. *Stereotype* adalah konsekuensi lain dari frustrasi, yaitu perilaku *stereotype*-memperlihatkan perilaku pengulangan terus-menerus. Individu selalu mengulangi perbuatan yang tidak bermanfaat dan tampak aneh (Hilgard via Minderdop, 2011: 39).

E. Penelitian yang Relevan

Adapun penelitian-penelitian yang dijadikan sebagai referensi yang relevan dalam penulisan skripsi ini adalah sebagai berikut.

1. Penelitian Ibu Isti Haryati, S.Pd, M.A. (2012), dosen jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang berjudul *Tinjauan Efek Perang dalam Karya Sastra Trümmerliteratur di Jerman*. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan 1) tanda-tanda efek perang dan 2) kondisi sosiologis masyarakat pada karya sastra *Trümmerliteratur* (Sastra pasca perang) dalam sastra Jerman. Hasil penelitian dapat dideskripsikan sebagai berikut: 1) dalam cerpen *das Brot*, efek perang yang muncul adalah berupa kekurangan makanan (*Mangel an Nahrungsmittel*), ketidakjujuran (*Unehrlichkeit*), dan keterbungkaman bahasa (*Sprachlosigkeit*). Dalam cerpen *die Kuchenuhr*, efek perang yang muncul adalah berupa kehancuran rumah akibat bom, kehilangan, dan hidup yang berat. Dalam cerpen *Nachts schlafen die Ratten doch*, efek perang yang muncul berupa kehancuran kota dan rumah akibat bom, kehilangan, kematian akibat bom, dan tikus-tikus yang merajalela. Dalam drama *Draußen vor der Tür*, efek perang yang muncul berupa kehilangan anggota badannya, kehilangan anggota keluarganya, ketidaktenangan jiwa, kelaparan, mengatasi masalah dengan bunuh diri. 2) kondisi sosial Jerman akibat perang dunia kedua yang digambarkan oleh pengarang dalam karya sastra *Trümmerliteratur*, tidak berbeda dengan kondisi yang nyata terjadi dalam

sejarah Jerman. Kelaparan, kehilangan keluarga, kehilangan anggota tubuh, dan juga rumah akibat bom, dan bunuh diri menjadi ciri khas sastra yang muncul pada karya sastra *Trümmerliteratur*.

Relevansi yang terjalin antara kedua penelitian ini, yakni penelitian dari ibu Isti Haryati, S.Pd, M.A. yang mengkaji karya sastra puing-puing (*Trümmerliteratur*) dapat dijadikan sebagai referensi bacaan mengenai kondisi negara Jerman usai perang dunia kedua sehingga peneliti dapat memperoleh gambaran hal-hal apa saja yang dapat mempengaruhi kondisi psikologis tokoh Beckmann.

2. Skripsi Maria Magdalena Dwi H. (2007), mahasiswa jurusan Pendidikan Bahasa Jerman yang berjudul *Kajian Psikologis dan Perwatakan Tokoh Klara dalam Drama Maria Magdalena Karya Friedrich Hebbel*. Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan 1) Perwatakan tokoh Klara dalam drama *Maria Magdalena* karya Friedrich Hebbel, 2) Permasalahan psikologis yang dihadapi tokoh Klara dalam drama *Maria Magdalena* karya Friedrich Hebbel, serta 3) Usaha yang dilakukan tokoh Klara dalam drama *Maria Magdalena* karya Friedrich Hebbel dalam mengatasi permasalahan psikologis yang dihadapinya. Hasil dari penelitian ini dapat dirumuskan sebagai berikut: 1) perwatakan tokoh Klara adalah: baik, memiliki kepercayaan, pemurung, penakut, dan penurut. 2) Permasalahan psikologis yang dihadapi oleh Klara adalah kecemasan, kekecewaan, keputusasaan, ketidakberdayaan, keragu-

raguan, dan keinginan untuk bunuh diri. 3) Usaha yang dilakukan tokoh Klara dalam mengatasi permasalahan psikologis yang dihadapi adalah pembentukan reaksi, represi, penggeseran (*Displacement*), rasionalisasi, regresi, sublimasi, menahan diri, dan bunuh diri.

Relevansi penelitian dari Maria Magdalena Dwi H. dengan penelitian ini, yakni keduanya sama-sama mengkaji masalah psikologis dan perwatakan tokoh dengan menggunakan teori Psikoanalisis Freud. Penelitian Maria Magdalena Dwi H. dapat menjadi acuan bagi peneliti dalam menentukan arah penelitian dengan teori sejenis.

BAB III

CARA PENELITIAN

A. Pendekatan Penelitian

Penelitian ini merupakan jenis penelitian deskriptif kualitatif melalui pendekatan psikologis. Menurut Ratna (2004: 46 dan 47), metode kualitatif pada dasarnya memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikannya dalam bentuk deskripsi. Metode kualitatif memberikan perhatian terhadap data alamiah, data dalam hubungannya dengan konteks keberadaannya. Dalam ilmu sastra sumber datanya adalah karya, naskah, data penelitiannya, sebagai data formal adalah kata-kata, kalimat, dan wacana.

Dalam penelitian ini pendekatan yang digunakan adalah pendekatan psikologis. Terdapat empat model pendekatan psikologis yang dikaitkan dengan pengarang, proses kreatif, karya sastra, dan pembaca (Wallek dan Warren via Ratna, 2014: 61). Peneliti menekankan penelitian ini pada karya sastra sehingga data-data dalam karya sastra yang memiliki unsur psikologis tokoh akan dikaji kemudian disajikan dalam bentuk deskripsi.

B. Data Penelitian

Kata, frasa, dan kalimat yang mengandung unsur psikologis dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert menjadi data dalam penelitian ini.

C. Sumber Data

Sumber data dalam penelitian ini adalah naskah drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert yang diterbitkan oleh Rowohlt Taschenbuch Verlag Hamburg pada tahun 2012 dan terdiri atas bagian *Vorspiel*, *der Traum*, dan lima babak berikutnya dengan ketebalan 54 halaman. Secara resmi drama ini belum diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia. Naskah drama yang digunakan dalam penelitian ini merupakan hasil terjemahan dari mahasiswa Pendidikan Bahasa Jerman FBS UNY angkatan tahun 2010 kelas C Reguler dalam keperluan pementasan drama sebagai tugas akhir mata kuliah Literatur II.

D. Pengumpulan Data

Penelitian ini merupakan penelitian pustaka atau *library research* dengan karya sastra sebagai objek kajiannya maka pengumpulan data dilakukan melalui teknik baca dan catat yang meliputi tiga tahap, yakni sebagai berikut.

1. Pembacaan survei (membaca secara global untuk menentukan masalah yang hendak dikaji),
2. Pembacaan terfokus (membaca untuk menemukan indikator dalam pembacaan survei), dan
3. Pembacaan verifikasi (membaca untuk menemukan data penelitian).

E. Instrumen Penelitian

Instrumen penelitian dalam penelitian ini adalah manusia (*human instrument*), yaitu peneliti sendiri dengan segenap kemampuan, pengetahuan, dan peralatan yang dimiliki untuk melakukan analisis terhadap suatu karya sastra. Peneliti melakukan pendeskripsian, penafsiran, dan penjelasan yang berkaitan dengan unsur perwatakan tokoh utama, permasalahan psikologis yang dihadapi oleh tokoh utama, dan usaha tokoh utama dalam menyelesaikan permasalahannya dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert. Peralatan yang digunakan oleh peneliti berupa alat tulis, laptop, dan kamus.

F. Teknik Penentu Keabsahan Data

Pengecekan keabsahan data penelitian dilakukan dengan validitas semantis, yaitu dengan melihat sejauh mana data yang ada dapat dimaknai sesuai dengan konteksnya kemudian dikonsultasikan kepada dosen pembimbing selaku ahli (*expert judgement*).

Sementara itu reliabilitas data penelitian dilakukan dengan reliabilitas *intrarater* dan *interrater*. Dalam reliabilitas *intrarater* peneliti melakukan pembacaan secara berulang-ulang untuk menemukan dan memastikan data yang konsisten, sedangkan reliabilitas *intereter* peneliti mendiskusikan hasil temuan data dengan rekan yang telah membaca drama *Draußen vor der Tür*

karya Wolfgang Borchert ataupun yang memahami bidang yang hendak diteliti.

G. Analisis Data

Data hasil penelitian yang telah dikumpulkan sepenuhnya dianalisis secara kualitatif melalui langkah-langkah sebagai berikut.

1. Membaca secara berulang-ulang dan kemudian memahami secara cermat seluruh naskah drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert
2. Melakukan penandaan dengan menggunakan garis pada data yang ditemukan kemudian data tersebut dipindahkan ke dalam tabel dan diberi kode angka. Pencatatan data pada objek penelitian meliputi kata, frasa, dan kalimat yang menunjukkan adanya unsur perwatakan, masalah psikologis yang dialami, dan upaya yang dilakukan oleh tokoh Beckmann dalam menyelesaikan masalah psikologis dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert. Pencatatan dan pengkodean data bertujuan untuk mempermudah analisis data.
3. Menerjemahkan data yang terdapat dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert dari Bahasa Jerman ke Bahasa Indonesia
4. Mengkategorikan data menurut jenisnya, yaitu perwatakan tokoh Beckmann, masalah psikologis yang dialami tokoh Beckmann, dan upaya yang dilakukan oleh tokoh Beckmann dalam menyelesaikan masalah psikologis tersebut dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert

5. Mendeskripsikan masing-masing jenis data dalam kaitannya dengan teori yang digunakan, yakni perwatakan tokoh Beckmann menggunakan teori drama dari Marquaß, permasalahan psikologis yang dialami tokoh Beckmann, dan usaha yang dilakukan oleh tokoh Beckmann dalam menyelesaikan masalah psikologis tersebut menggunakan teori psikoanalisis Freud.
6. Menarik kesimpulan

BAB IV

MASALAH PSIKOLOGIS TOKOH BECKMANN DALAM DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR* KAJIAN PSIKOANALIS FREUD

Penokohan, perwatakan, karakterisasi adalah cara-cara melukiskan tokoh sehingga menarik untuk dibaca (Ratna, 2013: 347). Psikologi adalah ilmu yang menyelidiki dan membahas tentang perbuatan dan tingkah laku manusia (Zulkifli, 2002: 4). Karya sastra yang dipandang sebagai fenomena psikologis, akan menampilkan aspek-aspek kejiwaan melalui tokoh-tokoh jika kebetulan teks berupa drama maupun prosa (Endraswara, 2003: 96).

Pendapat Endraswara di atas memberi pengertian, bahwa di dalam sebuah karya sastra terdapat unsur-unsur psikologis sebagaimana yang terdapat dalam kehidupan nyata. Unsur-unsur psikologis ini diselipkan oleh penulis melalui penggambaran karakter para tokoh. Berdasarkan hal tersebut, dalam bab ini akan dipaparkan mengenai bagaimana perwatakan tokoh Beckmann, masalah psikologis apa saja yang dialami oleh tokoh Beckmann, dan bagaimana upaya yang dilakukan tokoh Beckmann dalam menyelesaikan masalah psikologisnya. Ketiga permasalahan di atas akan diuraikan sebagai berikut.

A. Deskripsi Drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert

Dari sekian banyak karya sastra yang diciptakan oleh Wolfgang Borchert, *Draußen vor der Tür* lah yang dipilih sebagai objek kajian dalam penelitian ini. Berdasarkan judulnya, *Draußen vor der Tür* yang dalam Bahasa Indonesia berarti “di

luar di depan pintu” terasa sangat sederhana. Akan tetapi di balik kesederhanaan tersebut tersembunyi sebuah makna mendalam, yaitu cerminan ungkapan hati sang penulis, Wolfgang Borchert.

Borchert menulis drama ini pada tahun 1946 menjelang akhir musim gugur. Drama ini kemudian untuk pertama kalinya disiarkan dalam sebuah sandiwara radio oleh *deutschen Rundfunk* pada tanggal 13 Februari tahun 1947. Siaran radio tersebut seringkali diulang dan juga disebarluaskan oleh pemancar radio lainnya di Jerman. Pada tanggal 21 November 1947, satu hari setelah hari kematian penulisnya, drama ini akhirnya untuk pertama kalinya dibawakan dalam sebuah drama panggung di Hamburg. Drama ini mendapat sambutan hangat dari para penikmatnya dan hampir semua panggung sandiwara penting di Jerman turut membawakan drama ini dalam program acaranya. *Draußen vor der Tür* kemudian difilmkan dengan judul *Liebe 47* selain itu drama ini juga telah diterjemahkan ke dalam beberapa bahasa di Eropa. Bukunya sendiri kemudian diterbitkan oleh Rowohlt Verlag pada tahun yang sama.

Menilik pada tahun penulisannya, 1946, mengingatkan kita pada kejadian perang dunia kedua. Perang yang meletus tahun 1939 sampai 1945 menyeret dunia ke dalam konflik yang sangat panas, menyebabkan pembantaian dan penderitaan yang lebih parah dan melibatkan lebih dari lima puluh negara. Perang dunia II pecah tahun 1939 antara Sekutu (Inggris dan Prancis) melawan Jerman. Tahun 1940 Jerman bergabung dengan Jepang dan Italia, dan ketiganya membentuk kekuatan ‘Poros’ (Macdonald, 2009: 4). Ahli sejarah memperkirakan setidaknya 35 juta warga sipil tewas di dalam

rumahnya. Mungkin 100 juta selebihnya terluka. Warga sipil terbanyak yang tewas adalah di Uni Soviet (antara 7-8 juta), China (lebih dari 7,5 juta), India (sekitar 4 juta), dan daratan Eropa (sekitar 6 juta orang Yahudi dan warga sipil lainnya dengan jumlah yang hampir sama) (Macdonald, 2009: 6). Pertempuran di Stalingrad pada musim dingin tahun 1942/1943 merupakan titik balik. Pada 8 Mei 1945, terjadi kehancuran Jerman dengan kengerian (Meutiawati, 2002: 152).

Tahun 1945 adalah akhir sejarah Bangsa Jerman, kota-kota hancur, perekonomian lumpuh, kematian dan kelaparan merajalela di mana-mana (Meutiawati, 2002: 157). Penderitaan ini dirasakan oleh semua lapisan masyarakat tak terkecuali bagi para tentara. Apalagi ketika Jerman menyerang Stalingrad. Musim dingin yang sangat ekstrim menyebabkan banyak tentara Jerman tidak bisa bertahan karena kelaparan dan kedinginan. Melalui drama ini Borchert ingin memberikan gambaran mengenai keadaan umum para veteran perang yang penuh dengan kehilangan dan penderitaan.

B. Perwatakan Tokoh Beckmann dalam Drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert

Tiga hal pokok yang harus diperhatikan dalam mengidentifikasi sebuah tokoh dalam drama, yaitu karakterisasi tokoh (*die Charakterisierung der Figuren*), konstelasi atau hubungan antar tokoh (*die Konstellation der Figur*), dan rancangan tokoh (*die Konzeption der Figuren*). Ketiga hal tersebut akan dipaparkan dalam pembahasan berikut ini.

1. Karakterisasi Tokoh (*Die Charakterisierung der Figuren*)

Die Charakterisierung der Figuren memiliki tiga dimensi penting, yaitu a) fisiologis (ciri fisik), b) sosiologis (ciri sosial), dan c) psikologis (ciri psikis). Beckmann sebagai sebuah tokoh yang dianggap hidup, diberikan nyawa oleh pengarang melalui ciri-ciri yang melekat padanya. Pendeskripsian karakter tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert menurut ciri-cirinya tersebut terdapat pada uraian di bawah ini.

a. Fisiologis Tokoh Beckmann (ciri fisik)

Wolfgang Borchert menggambarkan tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* sebagai seorang laki-laki dewasa yang berusia dua puluh lima tahun. Hal tersebut terlihat dari percakapan antara Elbe dan Beckmann berikut ini.

Elbe.

Wie alt bist du denn, du verzagter Anfänger?

'Berapa sih umurmu, kau si pemula yang putus asa?'

Beckmann.

Fünfundzwanzig...

'Dua puluh lima tahun ...' (Borchert, 2012: 11)

Dialog di atas merupakan contoh penggambaran karakter Beckmann secara langsung (*die direkte Charakterisierung*). Elbe, sebuah sungai yang dalam mimpi Beckmann hadir sebagai sosok seorang wanita, bertanya berapa usia Beckmann saat ia hendak mengakhiri hidupnya dengan cara menenggelamkan diri. Melalui jawaban Beckmann di atas, dapat diketahui

bahwa Beckmann adalah seorang laki-laki dewasa berusia dua puluh lima tahun. Usia tersebut merupakan usia awal kedewasaan seseorang, sehingga melalui kutipan tersebut dapat dilihat bahwa Beckmann adalah sosok seorang laki-laki dewasa berusia dua puluh lima tahun.

Beckmann juga mengalami cacat pada salah satu kaki. Tidak disebutkan secara rinci kaki sebelah mana yang mengalami cacat hanya saja terdapat dalam drama ini yang menyatakan bahwa Beckmann tidak berdaya menopang tubuhnya secara utuh karena kakinya yang payah. Hal ini dapat dilihat dalam kutipan kalimat Elbe sebagai berikut.

Elbe.

... Aber sachte, er sagt, er hat ein schlimmes Bein...

'... Tetapi pelan-pelan, dia mengatakan, dia memiliki sebuah kaki yang payah...' (Borchert, 2012: 12)

Dalam kalimat di atas, Elbe mengatakan bahwa Beckmann memiliki sebuah kaki yang payah. Hal ini mengisyaratkan bahwa salah satu kaki Beckmann tidak dapat berfungsi dengan baik. Alasan tidak berfungsinya salah satu kaki Beckmann tersebut dapat ditemukan dalam babak selanjutnya, yakni saat Beckmann menjawab pertanyaan dari *Mädchen* yang menolongnya.

Beckmann.

... Mir haben sie die Kniescheibe gestohlen. In Rußland. Und nun muß ich mit einem steifen Bein durch das Leben hinken.

'... Tempurung kaki ku telah dicuri. Di Rusia. Dan kini aku harus melewati kehidupan dengan berjalan pincang menggunakan sebuah kaki yang kaku.' (Borchert, 2012: 15)

Beckmann dalam kalimat yang tertera dalam kutipan di atas menjelaskan bahwa ia telah kehilangan salah satu tempurung kakinya saat bertempur di Rusia. Beckmann juga menambahkan bahwa mau tak mau kini ia harus berjalan pincang. Dari jawaban Beckmann di atas, dapat disimpulkan bahwa Beckmann mengalami cacat kaki dan memaksanya berjalan pincang di sisa usia hidupnya.

Usai menjalani perang yang memakan waktu cukup lama, Beckmann kembali ke Jerman dengan masih mengenakan atribut dan gaya khas perang dunia kedua. Hal ini tentu saja menimbulkan pandangan aneh bagi orang-orang yang melihatnya seperti dalam kutipan di bawah ini.

Herr Oberst.

Sagen Sie mal, was haben Sie für eine merkwürdige Frisur? ...

'Katakanlah, apakah model rambut aneh anda ini? ...' (Borchert, 2012: 21).

Kalimat yang diucapkan oleh *Herr Oberst* di atas menggambarkan betapa tidak lazimnya model rambut Beckmann. Model rambut tersebut merupakan model rambut pada zaman perang yang telah lama ditinggalkan karena bagaimana pun perang telah berakhir. Keanekan penampilan Beckmann juga hadir dalam kutipan pada babak ketiga drama ini, yakni sebagai berikut.

Herr Direktor.

Nein – doch, warten Sie mal. Gasmaskenbrille, Russenfrisur, Soldatenmantel. Ja, der Anfänger mit dem Ehebruchchanson! Wie heißen Sie denn gleich?

'Tidak – tentu, sebentar, kacamata kedok gas, model rambut rusia, mantel tentara. Ya, si pemula dengan lagu kabaretnya yang penuh zinah! Siapa sih nama anda?' (Borchert, 2012: 47)

Kutipan kalimat *Herr Direktor* di atas menggambarkan tokoh Beckmann yang hadir dengan penampilan yang tidak biasa bagi lingkungan masyarakat setempat, yakni dengan menggunakan kacamata kedok gas, mantel tentara, dan ditambah lagi model rambut Rusia yang mencolok perhatian. Beckmann, menurut masyarakat setempat dilihat sebagai sebuah sosok yang aneh karena muncul dengan gaya khas perang dunia kedua sedangkan perang tersebut telah berakhir.

Oleh penulis, tokoh Beckmann juga digambarkan memiliki kekurangan fisik pada bagian mata. Matanya mengalami penurunan fungsi akibat terkena gas beracun yang digunakan dalam perang. Mata Beckmann hanya dapat melihat secara baik apabila ia melihat menggunakan kacamata kedok gasnya. Hal ini dijelaskan melalui *die direkte Charakterisierung* dalam penggalan kutipan berikut.

Beckmann.

Jetzt sehe ich alles nur noch ganz verschwommen. Geben Sie sie wieder raus. Ich sehe ja nichts mehr. Sie selbst sind mit einmal ganz weit weg. Ganz undeutlich.

'Sekarang aku melihat semuanya sedikit samar. Tolong anda kembalikan dia. Aku tidak mampu melihat. Diri anda sendiri sesekali menghilang cukup jauh. Agak kurang jelas.' (Borchert, 2012: 17)

Situasi yang tergambar dalam kalimat di atas adalah saat Beckmann berada di rumah *Mädchen*. Gadis yang telah menolongnya tersebut merasa

tertarik dengan Beckmann dan menggodanya dengan mengambil kacamata kedok gas yang dipakai Beckmann. Beckmann dalam kalimat di atas menjelaskan keterbatasan penglihatannya tanpa kacamata. Ia meminta kacamataanya dikembalikan agar ia dapat kembali melihat secara jelas. Kutipan lain yang turut menegaskan cacat mata yang dialami Beckmann adalah sebagai berikut.

Beckmann.

Ja, ja. Der ist aus. Das sagen sie alle. Aber die Brille brauche ich noch. Ich bin kurzsichtig, ich sehe ohne Brille alles verschwommen.

'Ya,ya. Itu sudah berlalu. Anda telah mengatakannya semua. Akan tetapi kacamata ini masih tetap aku butuhkan. Aku sedikit picik, aku melihat segala sesuatunya samar-samar tanpa kacamata ini.' (Borchert, 2012: 21)

Dalam kutipan di atas, Beckmann dengan besar hati menerima bahwa ia memang terlihat picik dengan berkacamata kedok gas akan tetapi biar bagaimana pun ia tetap membutuhkannya sebagai alat bantu penglihatan. Dari kedua kutipan tersebut dapat disimpulkan bahwa Beckmann mengalami cacat mata ia harus selalu menggunakan kacamata kedok gas.

Borchert dalam dramanya ini juga menggambarkan ciri fisik lain bagi sosok Beckmann, yaitu sebagai seseorang yang tampak tua walaupun pada kenyataan usia Beckmann baru dua puluh lima tahun. Salah satu penyebabnya adalah berat beban yang harus ia pikul usai menjalani perang dengan segala permasalahan yang datang silih berganti. Ciri fisik yang menunjukkan bahwa Beckmann tampak tua dapat dilihat melalui kutipan berikut ini.

Elbe.

... *Was kannst du denn nicht mehr, du Greis?*

'... Apa lagi sih yang tidak dapat kau pertahankan, kau orang renta?'
(Borchert, 2012: 11)

Elbe, sungai yang dalam mimpi Beckmann digambarkan sebagai sosok wanita yang dapat berbicara, menyapa Beckmann sebagaimana yang tercantum dalam kutipan kalimat di atas dengan sapaan "*Greis*". Sapaan tersebut biasa ditujukan bagi seorang yang telah tua renta dan tidak berdaya, akan tetapi Elbe justru menggunakannya untuk menyapa Beckmann yang masih berusia dua puluh lima tahun. Pada usia tersebut seharusnya Beckmann hadir sebagai pribadi lelaki dewasa yang tampak segar, penuh semangat dan kuat. Hal ini menunjukkan bahwa penampilan Beckmann sangat berbanding terbalik dengan usia sebenarnya.

Dari beberapa kutipan tersebut dapat disimpulkan bahwa tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert digambarkan sebagai seorang tokoh lelaki dewasa berusia dua puluh lima tahun yang mengalami cacat salah satu kaki sehingga berjalan pincang, berpenampilan aneh, cacat mata, serta tampak tua.

b. Sosiologis Tokoh Beckmann (ciri sosial)

Karakter tokoh Beckmann juga dapat ditinjau dari ciri-ciri sosiologis atau sosial. Ciri sosial yang hendak dikaji dalam penelitian ini meliputi hal-hal yang berhubungan dengan relasi Beckmann terhadap segala sesuatu yang

berada di sekitarnya seperti orang lain, pekerjaan, keterkaitan ia dengan kelompok sosial masyarakat, dan lingkungan tempat ia berada.

Tokoh Beckmann juga digambarkan oleh penulis sebagai seseorang yang berprofesi sebagai seorang tentara perang seperti yang tertera dalam data di bawah ini.

Elbe.

... Auch wenn du sechs Jahre Soldat warst.

'... Juga ketika kau telah enam tahun menjadi tentara.' (Borchert, 2012: 12)

Elbe menyatakan bahwa Beckmann telah bekerja sebagai seorang tentara selama enam tahun lamanya. Penggambaran karakter tokoh Beckmann dalam kalimat tersebut dilakukan melalui penggambaran langsung atau *die direkte Charakterisierung*. Kutipan lain yang turut menegaskan bahwa Beckmann merupakan salah satu pasukan tentara perang ialah sebagai berikut.

Beckmann.

Ja, meine Brille. Sie haben recht : vielleicht sieht sie ein bißchen komisch aus. Mit diesen grauen Blechrändern um das Glas. Und dann diese grauen Bänder, die man um die Ohren machen muß. Und dieses graue Band quer über die Nase! Man kriegt so ein graues Uniformgesicht davon. So ein blechernes Robotergesicht. So ein Gasmaskengesicht. Aber es ist ja auch eine Gasmaskenbrille.

'Ya, kacamataku. Anda benar: mungkin saja dia tampak sedikit aneh. Dengan pinggiran abu-abu di sekeliling kaca. Kemudian tali abu-abu ini, ini harus dipakai seseorang di sekeliling telinga. Dan pita abu-abu ini melintang di sekitar hidung! Seseorang mendapatkan sebuah seragam wajah yang begitu menakutkan karenanya. Seperti sebuah wajah robot yang terbuat dari kaleng. Seperti sebuah masker wajah anti gas. Tetapi itu juga adalah sebuah kacamat kedok gas.' (Borchert, 2012: 16)

Kalimat di atas berisi cerita Beckmann tentang detail sebuah kacamata aneh yang masih selalu ia gunakan. Ciri-ciri kacamata tersebut merujuk pada kacamata kedok gas yang hanya digunakan oleh tentara perang dunia. Beckmann merupakan salah satu orang yang memiliki kacamata tersebut sehingga dapat disimpulkan bahwa Beckmann merupakan salah satu dari pasukan tentara perang dunia.

Layaknya seorang tentara di dunia nyata, tokoh Beckmann dalam drama ini pun memiliki pangkat dalam pekerjaannya. Pangkat Beckmann adalah sebagai seorang sersan. Hal ini dapat dibuktikan melalui kutipan sebagai berikut.

Beckmann.

... – dann sagten Sie: Unteroffizier Beckmann, ich übergebe Ihnen die Verantwortung für die zwanzig Mann.

'... – kemudian anda berkata: Sersan Beckmann, aku menyampaikan pada anda tanggung jawab terhadap dua puluh orang.' (Borchert, 2012: 25)

Dalam kutipan di atas, Beckmann disapa dengan sapaan sersan. Hal ini jelas berarti bahwa Beckmann adalah salah seorang tentara berpangkat sersan. Penegasan bahwa Beckmann berpangkat sersan juga dapat ditemukan dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Beckmann, brüllen sie. Unteroffizier Beckmann. Immer Unteroffizier Beckmann.

'Beckmann, mereka berteriak. Sersan Beckmann. Selalu sersan Beckmann.' (Borchert, 2012: 25)

Kutipan di atas merupakan penggalan cerita Beckmann mengenai mimpi buruk yang ia alami. Dalam mimpi tersebut terdengar suara para keluarga dan kerabat tentara yang telah meninggal dan menjadi korban dalam medan perang. Mereka terus-menerus memanggil Beckmann dengan teriakan sersan. Kutipan ini turut menegaskan bahwa Beckmann merupakan seorang tentara berpangkat sersan.

Tokoh Beckmann ditampilkan pula sebagai seorang tunawisma atau orang yang tidak memiliki tempat tinggal. Ciri sosial bahwa Beckmann merupakan seorang tunawisma tergambar dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Hau ab. Ich hab kein Bett. Ich lieg hier im Dreck.

'Enyahlah! Aku tidak memiliki tempat tidur. Aku tergeletak disini di dalam lumpur.' (Borchert, 2012: 13)

Beckmann mengatakan bahwa ia tidak memiliki tempat tidur dan tergeletak di dalam lumpur. Hal tersebut memberi gambaran bahwa Beckmann tidak memiliki sebuah rumah untuk ditempati bahkan sebuah tempat tidur untuk ia berbaring. Ia hanya menemukan lumpur untuk merebahkan tubuhnya. Hal ini dipertegas dengan dialog di bawah ini.

Beckmann.

Ich heie Beckmann. Ich bin hier doch geboren. Das ist doch unsere Wohnung.

'Namaku Beckmann. Aku lahir disini. Sudah tentu ini adalah rumah kami.'

Kramer.

Nein, das stimmt nicht. Das ist unsere Wohnung. Geboren können Sie hier ja meinetwegen sein, das ist mir egal, aber Ihre Wohnung ist das nicht. Die gehört uns.

'Tidak, itu tidak benar. Ini adalah rumah kami. Saya tidak keberatan jika anda bisa lahir di sini, saya tidak peduli akan hal itu, tetapi ini bukan rumah anda. Ini adalah milik kami.' (Borchert, 2012: 36)

Percakapan antara Beckmann dan Frau Kramer di atas terjadi pada saat Beckmann kembali ke rumah keluarganya. Ia merasa sangat mengenal rumah tersebut sebagai tempat ia dilahirkan. Akan tetapi rumah tersebut kini bukan lagi milik keluarganya melainkan dimiliki oleh seorang wanita bernama Kramer.

Ciri sosial lain yang turut mewarnai penggambaran karakter tokoh Beckmann adalah kemiskinan. Sama seperti tentara lainnya usai menjalani perang, Beckmann kembali ke Jerman tanpa memiliki apapun, hal tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

Und ich habe nichts, was ich Ihnen geben könnte, damit Sie mir eine abtreten.

'Dan aku tak memiliki apapun, apa yang bisa aku berikan kepada anda, sehingga anda merasa berhutang budi.' (Borchert, 2012: 30)

Jadi dapat disimpulkan, bahwa ciri sosial Beckmann, yaitu tentara perang yang berpangkat sersan, seorang tunawisma dan seorang yang miskin.

c. Psikologis Tokoh Beckmann (ciri psikis)

Ciri-ciri psikologis yang hendak dikaji dalam penelitian ini meliputi segala macam aktivitas psikis tokoh Beckmann dalam menanggapi stimulus atau situasi yang ada dalam drama ini. Hal tersebut meliputi sifat, perilaku atau tindakan, nilai dan takaran moral yang dimiliki oleh Beckmann yang diuraikan sebagai berikut.

1) Pemarrah

Marah berarti sangat tidak senang karena dihina, diperlakukan tidak sepatutnya, dan sebagainya. Marah juga dapat berarti berang atau gusar (Balai Pustaka, 2001: 715). Pemarrah berarti orang yang lekas atau mudah marah. Tokoh Beckmann dalam drama ini digambarkan sebagai seseorang yang sangat mudah marah terutama kepada *der Andere*, sosok tanpa wajah yang terus membayangnya. Kemarahan Beckmann pada *der Andere* dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

Sag Ja, soviel wie du willst. Geh weg. Ich will dich nicht. Ich sage nein. Nein. Nein. Geh weg. Ich sage Nein. Hörst du?

'Ya katakanlah, sebanyak yang kau inginkan. Aku tidak menginginkanmu. Aku bilang tidak. Tidak. Tidak. Pergilah. Aku bilang tidak. Kau dengar?' (Borchert, 2012: 13)

Beckmann terlihat sangat marah kepada *der Andere* yang terus menerus mengikuti dan memaksanya agar tetap hidup. Alih-alih berterimakasih pada tokoh yang menuntunnya, Beckmann justru tidak peduli dan bahkan mengusir tokoh tersebut. Sifat pemarrah Beckmann juga nampak saat ia berjumpa dengan Frau Kramer. Frau Kramer menceritakan bagaimana rumah keluarga Beckmann akhirnya bisa jatuh ke tangannya serta riwayat kematian kedua orang tua Beckmann. Beckmann begitu emosional setelah mendengar cerita tersebut dan akhirnya amarah dalam dirinya pun tak tertahankan seperti yang tertuang dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Ich glaube, es ist gut, wenn Sie die Tür zumachen, ganz schnell. Ganz schnell!

'Aku rasa, sebaiknya, jika anda menutup pintunya, cepat. Cepat!' (Borchert, 2012: 38)

Beckmann yang penuh emosi menganjurkan agar Frau Kramer segera masuk dan menutup pintu sebelum ia menjadi jauh lebih emosi dan marah. Dapat dibayangkan betapa Beckmann sangat terpukul mendengar kenyataann hidup yang harus ia dengarkan tentang kematian kedua orang tua yang sangat ia sayangi. Dari kedua kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa Beckmann termaksud tokoh yang mempunyai sifat pemarah.

2) Keras kepala

Makna kata Keras kepala yang dinyatakan dalam Balai Pustaka (2001: 550) adalah tidak mau menurut nasihat orang, tegar tengkuk, atau kepala batu. Tokoh *der Andere* terus-menerus menasehati Beckmann agar tidak mengambil keputusan yang salah dengan mengakhiri hidupnya akan tetapi Beckmann selalu membantah dan tidak mau mendengarkan nasihat *der Andere*. Hal ini turut membentuk karakter keras kepala dalam diri Beckmann seperti dalam kutipan dialog berikut.

Der Andere.

Nein, Beckmann. Dieser Weg geht an die Elbe. Komm, die Straße ist hier oben.

'Tidak, Beckmann. Jalan ini menuju pada Elbe. Kemarilah, jalannya adalah di atas sini.'

Beckmann.

Laß mich vorbei. Ich will zur Elbe.

'Biarkan aku lewat. Aku ingin ke Elbe.' (Borchert, 2012: 19)

Percakapan antara Beckmann dan *der Andere* di atas terjadi saat Beckmann hendak mengikuti jalan menuju Elbe dengan tujuan ingin mengakhiri hidupnya. *Der Andere* mencegahnya dan mengajak Beckmann untuk mengikuti jalan lainnya yang terletak di atas akan tetapi Beckmann menolak ajakan *der Andere*. Hal yang sama juga kembali terjadi pada kutipan berikut ini.

Der Andere.

Bleib hier, Beckmann! Die Straße ist hier! Hier oben!

'Tetaplah disini, Beckmann! Jalannya adalah disini! Di atas sini!'

Beckmann.

Die Straße stinkt nach Blut. Hier haben sie die Wahrheit massakriert.

Meine Straße will zur Elbe! Und die geht hier unten!

'Jalannya berbau darah. Di sini mereka telah membantai kenyataan dengan kejam. Jalanku akan menuju Elbe! Dan ia ada di bawah sini!' (Borchert, 2012: 33)

Der Andere memaksa Beckmann agar ia tetap mengikuti jalan yang berada di atas namun Beckmann dengan keras menolaknya. Ia lebih memilih mengikuti jalan yang ada di bawah, yakni sebuah jalan yang menuju ke Elbe. Beckmann merasa jalan itu merupakan satu-satunya jalan baginya. Pernyataan Beckmann bahwa jalan di atas hanya diperuntukan bagi mereka yang membantai kenyataan mengandung makna bahwa orang-orang tersebut tidak peduli dan justru merasa bahagia atas kenyataan bahwa perang telah usai dan mereka mengkhianati kenyataan bahwa masih ada orang-orang menderita yang bernasib seperti Beckmann.

Kekerasan hati yang ditunjukkan dengan sikap tetap memilih jalan menuju Elbe menambah satu ciri psikologi Beckmann, yaitu keras kepala.

3) Tidak sopan

Kata sopan dalam Balai Pustaka (2001: 1084) berarti beradab (tata tingkah laku, tutur kata, pakaian, dan sebagainya); tahu adat; baik budi bahasanya. Apabila kata sopan mendapat tambahan 'tidak' membentuk kata baru yaitu tidak sopan yang berarti tidak beradab, baik tingkah laku, tutur kata, pakaian, dan sebagainya. Kesopanan merupakan salah satu norma yang lahir sebagai efek hubungan atau relasi yang dibangun antar manusia dalam kehidupannya. Sanksi dari pelanggaran terhadap kesopanan adalah dikucilkan dan dijauhi oleh lingkungan masyarakat karena dianggap menyimpang dari aturan. Beckmann hadir dalam drama ini dengan salah satu sifatnya, yaitu tidak sopan. Sifat tidak sopan Beckmann ditemukan saat ia mengunjungi keluarga *Herr Oberst* seperti yang terlukiskan dalam dialog di bawah ini.

Beckmann.

Guten Appetit, Herr Oberst.

'Selamat makan, Tuan Oberst.'

Herr Oberst.

Sie stören beim Abendessen! Ist Ihre Angelegenheit so wichtig?

'Anda mengganggu pada waktu makan! Sebegitu pentingkah urusan anda?' (Borchert, 2012: 20)

Dialog di atas terjadi saat Beckmann tiba-tiba masuk ke dalam rumah *Herr Oberst* tanpa terlebih dahulu dipersilahkan oleh sang empunya

rumah. *Herr Oberst* yang merasa terganggu dengan kehadiran Beckmann kemudian menegurnya. Kehadiran Beckmann yang tanpa permisi kemudian masuk ke dalam rumah keluarga *Herr Oberst* sangat tidak sesuai dengan etiket hidup bermasyarakat. Dalam kehidupan bermasyarakat berlaku aturan yang sama, yakni jika seseorang hendak bertamu ia hanya boleh masuk apabila diizinkan oleh tuan rumah. Beckmann telah melanggar tata krama kehidupan bermasyarakat tersebut dan oleh karena itu ia dinilai tidak sopan. Ketidaksopanan Beckmann kemudian berlanjut seperti dalam kutipan percakapan keluarga *Herr Oberst* berikut ini.

Tochter.

Nein, seht ihr? Die Rumflasche fehlt.

'Tidak, kalian lihat? Botol rum tidak ada.'

Mutter.

Gott, Vater, dein schöner Rum!

'Tuhanku, ayah, rum mu yang nikmat!'

Tochter.

Und das halbe Brot – ist auch weg!

'Dan sebagian roti – juga telah hilang!'

Oberts.

Was, das Brot?

'Apa, roti?'

Mutter.

Das Brot hat er mitgenommen? Ja, was will er denn mit dem Brot?

'Apakah roti itu telah dibawanya serta? Ya, apa sih yang dia inginkan dengan roti itu?' (Borchert, 2012: 27-28)

Perbuatan Beckmann yang tidak sopan tidak hanya terjadi saat ia masuk rumah keluarga *Herr Oberst* tanpa permisi namun berlanjut ketika ia mencuri sebotol rum dan sebagian roti dari makan malam keluarga

tersebut. Mencuri sekecil apapun itu merupakan salah satu perbuatan yang tidak sopan, dengan demikian hal ini menggambarkan tokoh Beckmann yang tidak sopan.

4) Tidak percaya diri

Percaya diri terdiri atas dua kata, yaitu percaya yang berarti yakin benar atau memastikan akan kemampuan atau kelebihan seseorang atau sesuatu (Balai Pustaka, 2001: 856) dan diri, orang seorang (terpisah dari yang lain) atau badan. Percaya diri ditambah dengan kata tidak, yakni partikel untuk menyatakan pengingkaran, penolakan, penyangkalan, dan sebagainya (Balai Pustaka, 2001: 1189) menjadi sebuah kata baru yaitu tidak percaya diri yang berarti tidak yakin akan kemampuan diri sendiri. Tidak percaya diri merupakan salah satu contoh sifat manusia yang timbul ketika ia merasa ada sesuatu yang masih kurang dalam dirinya. Hal ini turut dirasakan oleh tokoh Beckmann dan terlihat dalam kutipan dialog berikut.

Beckmann.

Ich meine : komischer. Die Leute lachen sich doch kaputt, wenn die mich sehen mit der Brille. Und dann noch die Frisur, und der Mantel. Und das Gesicht, müssen Sie bedenken, mein Gesicht! Das ist doch alles ungeheuer lustig, was?

'Maksudku: aneh. Orang-orang menertawakanku setengah mati, ketika melihat aku berkacamata. Dan masih lagi model rambut, dan mantel. Dan wajah, anda harus mempertimbangkan, wajahku! Itu semua luar biasa lucunya, apa?' (Borchert, 2012: 30)

Kalimat di atas merupakan bagian dari percakapan antara Beckmann dan *Herr Direktor*. Saat itu *Herr Direktor* merasa tertarik akan kehadiran sosok Beckmann yang tidak biasa jika dibandingkan dengan penampilan masyarakat saat itu. Sebagai seseorang yang telah lama bergelut di dunia seni *Herr Direktor* merasa Beckmann telah memiliki satu modal dasar yaitu penampilan yang unik. *Herr Direktor* hendak mempekerjakan Beckmann di panggung kabaretnya. Keraguan pun muncul dari dalam diri Beckmann. Ia tidak percaya apakah ia akan diterima oleh publik karena menurutnya apa yang ia dapat sekembali dari medan perang hanyalah penolakan atas kehadirannya yang salah satu penyebabnya karena penampilan yang dinilai aneh dengan segala macam atribut perang yang masih ia kenakan. Oleh karena itu Beckmann meminta agar *Herr Direktor* mempertimbangkan sekali lagi keputusannya. Dari data di atas dapat ditemukan salah satu karakter Beckmann yang lain, yaitu tidak percaya diri. Ketidakpercayaan diri Beckmann juga tampak dalam data berikut.

Der Andere.

Vornamen hast du wohl nicht, Neinsager?

'Nama belakang mungkin saja kau tak punya, si penjawab tidak?'

Beckmann.

Nein. Seit gestern. Seit gestern heiße ich nur noch Beckmann. Einfach Beckmann. So wie der Tisch Tisch heißt.

'Tidak. Semenjak kemarin. Semenjak kemarin aku hanya bernama Beckmann. Sederhana Beckmann. Seperti nama meja' (Borchert, 2012: 13)

Dialog di atas terjadi di awal perjumpaan Beckmann dengan sang penunjuk jalan terang tanpa wajah bagi Beckmann, yakni *der Andere*. Layaknya dua orang yang baru saja berkenalan, *der Andere* menanyakan nama kepada Beckmann. Beckmann yang telah mendapat penolakan dari masyarakat merasa dirinya tidak berharga lagi dan membuat ia kecil hati sehingga ia hanya mengingat nama panggilannya. Ketidakpercayaan dirinya terlihat saat ia mengatakan bahwa namanya sangat gampang bahkan cenderung tidak berharga layaknya orang menamai sebuah meja yang pada kenyataan ia adalah seorang manusia.

5) Pesimistis

Pesimis berarti orang yang bersikap atau berpandangan tidak mempunyai harapan baik (khawatir kalah, rugi, celaka, dan sebagainya), orang yang mudah putus atau tipis harapan (Balai Pustaka, 2001: 866). Rasa pesimis muncul apabila ketakutan seseorang hadir secara berlebihan lalu menguasai diri orang tersebut. Ia merasa apa yang akan ia lakukan hanyalah sia-sia belaka dan tidak akan ada keberhasilan di depan sana. Sikap ini akan membuat seseorang takut untuk melangkah maju jika terus dibiarkan berlanjut seperti halnya yang terjadi pada Beckmann dalam kutipan di bawah ini.

Der Andere.

Komm, Beckmann, irgendwo steht immer eine Tür offen.

'Kemarilah, Beckmann, di suatu tempat selalu ada sebuah pintu yang terbuka. '

Beckmann

Ja, für Goethe. Für Shirley Temple oder Schmeling. Aber ich bin bloß Beckmann. Beckmann mit 'ner ulkigen Brille und 'ner ulkigen Frisur. Beckmann mit 'nem Humpelbein und 'nem Weihnachtsmannmantel. Ich bin nur ein schlechter Witz, den der Krieg gemacht hat, ein Gespenst von gestern. Und weil ich nur Beckmann bin und nicht Mozart, deswegen sind alle Türen zu. Bums. Deswegen stehe ich draußen. Bums. Mal wieder. Bums. Und immer noch. Bums. Und immer wieder draußen. Bums. Und weil ich ein Anfänger bin, deswegen kann ich nirgenwo anfangen. Und weil ich zu leise bin, bin ich kein Offizier geworden! Und weil ich zu laut bin, mach das Publikum bange. Und weil ich ein Herz habe, das nachts schreit über die Toten, deswegen muß ich erst wieder ein Mensch werden. Im Anzug von Herrn Oberst. ...

'Ya, bagi Goethe. Bagi Shirley Temple atau Schmeling. Tetapi aku hanyalah seorang Beckmann yang tolol. Beckmann dengan sebuah kacamatanya yang lucu dan sebuah model rambut yang aneh. Beckmann dengan sebuah kakinya yang pincang dan sebuah mantel natalnya. Aku hanyalah sebuah lelucon yang buruk, yang sudah diciptakan oleh perang. Seorang hantu dari masa lalu. Dan karena aku hanyalah seorang Beckmann dan bukan Mozart, oleh karena itu semua pintu tertutup. Bums. Karena itu aku berada di luar pintu. Bums. Sekali lagi. Bums. Dan masih. Bums. Dan masih saja di luar. Bums. Dan karena aku adalah seorang pemula, maka dari itu aku tidak dapat memulai dimana pun. Dan karena aku terlampau lembut, aku tak bisa menjadi seorang perwira! Dan karena aku terlalu keras, aku membuat para penonton merasa takut. Dan karena aku memiliki sebuah hati, malam-malam menjeritkan tentang para korban yang meninggal, oleh karena itu pertama-tama aku harus menjadi seorang manusia. Mengenakan jas dari Tuan Oberst ...' (Borchert, 2012: 34)

Der Andere dalam dialog di atas meyakinkan kepada Beckmann bahwa dari sekian banyak pintu yang tertutup selalu ada satu pintu yang terbuka. Hal ini berarti sekalipun Beckmann telah menghadapi begitu banyak penolakan tetap ada sebuah penerimaan di suatu tempat, ia hanya perlu terus berusaha mempertahankan hidupnya. Akan tetapi Beckmann telah terlanjur pesimis dan menganggap tidak akan ada lagi keberhasilan

yang bisa ia capai. Baginya keberhasilan hanyalah milik segelintir orang-orang hebat bukan milik seseorang yang tak berdaya seperti dirinya. Dari sini dapat dilihat sisi lain seorang Beckmann, yakni sebagai sebuah pribadi yang pesimistis. Kutipan lain yang turut menggambarkan sifat pesimis dalam diri Beckmann adalah sebagai berikut.

Beckmann.

Nein! Sie hat mich nicht gesucht! Kein Mensch hat mich gesucht! Ich will nicht immer wieder daran glauben. Ich kann nicht mehr fallen, hörst du! Mich sucht kein Mensch!

'Tidak, dia tidak mencariku! Tidak ada orang yang mencariku! Aku tak akan lagi mempercayainya. Aku tak mampu lagi terjatuh, kau dengar! Aku tidak dicari seseorang pun!' (Borchert, 2012: 51)

Kalimat Beckmann di atas mengisyaratkan rasa pesimis yang begitu kuat dalam dirinya. Ia menganggap bahwa sudah tidak ada lagi orang yang membutuhkannya sehingga takkan ada satupun orang yang akan mencarinya, yang pada kenyataan hal tersebut tidaklah benar namun karena Beckmann telah terlebih dahulu tidak memiliki harapan yang baik maka ia merasa demikian.

6) Sensitif

Sensitif berarti mudah membangkitkan emosi (Balai Pustaka, 2001: 1039). Seseorang yang memiliki sifat sensitif akan cepat merasa tidak nyaman jika ada hal-hal yang menyinggung perasaannya baik dalam bentuk perkataan maupun tingkah laku. Beckmann digambarkan memiliki

sifat sensitif yang diungkapkan oleh tokoh lain seperti dalam kutipan berikut.

Herr Oberst.

Aber mein lieber Beckmann, Sie erregen sich unnötig.

'Tetapi Beckmann, anda tidak perlu menjadi begitu marah.' (Borchert, 2012: 26)

Herr Oberst dalam kutipan data di atas menegur Beckmann yang langsung bereaksi saat mendengar tanggapan dari *Herr Oberst* mengenai cerita mimpi buruk yang selalu membayangnya. Bagi *Herr Oberst* reaksi yang ditunjukkan Beckmann tersebut sangat berlebihan, Hal ini dikarenakan Beckmann merupakan seseorang dengan perasaan yang sensitif. Data lain yang menegaskan perwatakan Beckmann sebagai seorang yang sensitif nampak sebagai berikut.

Herr Direktor.

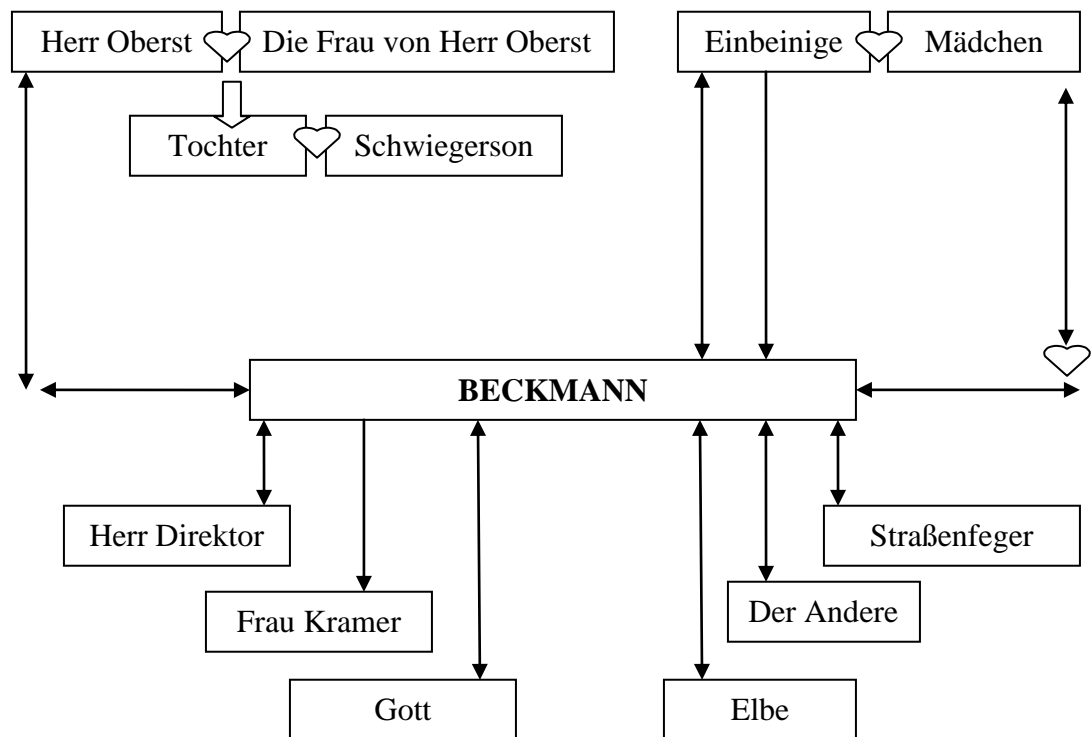
Aber junger Mann! Warum gleich so empfindlich?

'Tapi anak muda! Mengapa kau begitu mudah tersinggung?' (Borchert, 2012: 33)

Menurut *Herr Direktor* dalam kutipan di atas, Beckmann adalah seseorang yang sangat mudah tersinggung dan sensitif. Kutipan di atas merupakan contoh *die Direkte Charakterisierung* melalui penggambaran tokoh dari opini tokoh lain (*die Figur wird von anderen Figuren charakterisiert*).

2. Konstelasi Tokoh (*Die Konstellation der Figuren*)

Hubungan antara Beckmann dengan tokoh-tokoh penting lain yang terdapat dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert dapat dilihat melalui bagan berikut ini.



Keterangan:

↔ : *Partnerschaft*

→ : *Gegnerschafts*

↓ : Anak

♡ : Hubungan percintaan

Terdapat 16 tokoh dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert. Beckmann merupakan tokoh utama dalam drama ini, sedangkan tokoh lain sebagai tokoh-tokoh tambahan. Tokoh-tokoh tambahan yang memiliki hubungan penting dengan Beckmann dalam drama ini adalah *Mädchen*, *Herr Oberst*, *Einbeinige*, *Straßenfeger*, *Herr Direktor*, *der Andere*, Frau Kramer, *Gott*, dan Elbe. Beckmann lahir dari sebuah keluarga sederhana di Jerman. Tidak disebutkan secara terperinci mengenai jumlah anggota keluarganya namun beberapa kali secara tereksplisit Beckmann menyebutkan tentang kedua orang tua serta rumah keluarga mereka.

Beckmann berprofesi sebagai seorang tentara perang. Pada saat terjadi perang di Stalingrad ia harus meninggalkan Jerman dan berjuang bersama pasukan tentara lainnya. Di Stalingrad Beckmann bertemu dengan *Herr Oberst*, atasannya dalam militer. *Herr Oberst* memberikan tanggungjawab kepada Beckmann atas dua puluh orang prajurit lainnya. Akan tetapi yang terjadi adalah sebelas dari mereka gugur dalam perang sementara sisanya tidak diketahui keberadaannya. Hal ini tentu meninggalkan luka batin yang mendalam dalam diri Beckmann.

Beckmann kembali ke Jerman dengan sejuta penyesalan. Ia memutuskan untuk bunuh diri di sebuah sungai yang dikenal dengan nama Elbe. Dalam mimpinya ia bertemu dengan Elbe bukan sebagai sebuah sungai melainkan seorang wanita. Selain itu Beckmann juga merasa selalu diikuti oleh sebuah sosok

yang mengaku dirinya bernama *der Andere*, sosok tanpa wajah inilah yang kemudian memaksa Beckmann bertahan dan tetap hidup.

Di tengah kebimbangannya untuk mengakhiri hidup, Beckmann bertemu dengan tokoh lain, yakni *Mädchen* yang menolongnya dari Elbe. *Mädchen* membawa Beckmann ke rumahnya. Alangkah terkejutnya Beckmann setelah tahu bahwa *Mädchen* adalah istri dari salah satu prajurit yang telah meninggal. Beckmann meninggalkan rumah tersebut dan kemudian bertemu dengan tokoh lain, yaitu *Herr Direktor*. Beckmann meminta pekerjaan pada *Herr Direktor* tersebut agar dapat mengisi perutnya yang terasa lapar.

Tokoh lain yang ditemui Beckmann dalam drama ini adalah Frau Kramer, dia yang menempati rumah keluarga Beckmann saat ini. Beckmann terus menjalani kehidupan pahitnya. Turut hadir dalam kehidupan Beckmann adalah *der Straßenfeger*, dia yang dalam pandangan Beckmann merupakan seorang jendral dari masa perang. Pada akhir perjalanan kisah ini Beckmann bertemu dengan seorang lelaki tua yang menyebut dirinya sebagai *Gott* atau Tuhan yang tidak lagi diakui dan dipercayai oleh manusia. Hubungan tokoh Beckmann terhadap tokoh-tokoh lain akan dijelaskan sebagai berikut.

a. Beckmann dan *Mädchen*

Beckmann bertemu untuk pertama kalinya dengan *Mädchen* di pinggiran sungai Elbe saat Beckmann yang dalam keadaan putus asa hendak mengakhiri hidupnya dengan cara menenggelamkan diri ke dalam Elbe.

Mädchen yang sedang melewati sungai Elbe merasa tergerak hatinya kemudian membopong Beckmann ke rumahnya seperti yang tergambar dalam kutipan berikut ini.

Mädchen.

Sehen Sie, jetzt geht es sogar aufwärts. Aber Sie sind ja naß und eiskalt. Wenn ich nicht vorbeigekommen wäre, wären Sie sicher bald ein Fisch geworden. ... Ich wohne hier gleich. Und ich habe trockenes Zeug im Hause. Kommen Sie mit?...

'Lihatlah, sekarang dia bahkan naik ke atas. Tetapi anda basah dan sangat dingin. Jika saja aku tidak mampir, anda tentu saja segera menjadi ikan. ... Aku tinggal di dekat sini. Dan aku memiliki pakaian kering di rumah. Maukah anda ikut? ...' (Borchert, 2012: 15)

Kalimat di atas terjadi sesaat setelah *Mädchen* membantu Beckmann keluar dari Elbe. Beckmann terlihat sangat payah dengan pakaian basahnya dan membuat *Mädchen* menawarkan agar Beckmann mau mampir ke rumahnya yang tidak jauh dan berganti pakaian. Ini merupakan awal ketertarikan *Mädchen* kepada Beckmann. Kutipan lain yang menegaskan hal ini tergambar dalam kalimat berikut.

Mädchen.

Du gefällst mir so, Fisch. Trotz deiner komischen Frisur.

'Aku sangat menyukaimu, ikan. sekalipun model rambut anehmu.' (Borchert, 2012: 17)

Mädchen secara jujur mengakui kesukaannya kepada Beckmann sekalipun dengan penampilan Beckmann yang sangat aneh. Hal serupa dapat ditemukan pula pada bagian terakhir drama ini. *Mädchen* begitu sedih karena mengira bahwa Beckmann yang lama dicarinya telah mati.

Mädchen.

Oh, du bist tot? Und ich suche dich auf der ganzen Welt!

'Oh, apakah kau mati? Dan aku mencarimu ke seluruh penjuru dunia!'

Beckmann.

Warum suchst du mich?

'Mengapa kau mencariku?'

Mädchen.

Warum? Weil ich dich liebe, armes Gespenst! Und nun bist du tot? Ich hätte dich so gerne geküßt, kalter Fisch!

'Mengapa? Karena aku mencintai, hantu malang! Dan kini kau mati? Aku sangat ingin menciummu, ikan dingin!'

Beckmann.

Stehn wir nur auf und gehn weiter, weil die Mädchen nach uns rufen, Mädchen?

'Kita bangkit dan segera pergi, karena sang gadis memanggil kita, gadis?'

Mädchen.

Ja, Fisch?

'Ya, ikan?'

Beckmann.

Wenn ich nun nicht tot wäre?

'Apabila sekarang aku tidak mati?'

Mädchen.

Oh, dann würden wir zusammen nach Hause gehen, zu mir. Ja, sei wieder lebendig, kleiner kalter Fisch! Für mich. Mit mir. Komm, wir wollen zusammen lebendig sein.

'Oh, baiklah kita bersama-sama pergi ke rumah, pada ku. Ya, kembalilah hidup, ikan kecil yang dingin! Untuk aku. Bersamaku. Kemarillah, kita akan hidup bersama.'

Beckmann.

Soll ich leben? Hast du mich wirklich gesucht?

'Haruskah aku hidup? Benarkah kau mencariku?'

Mädchen.

Immerzu. Dich! Und nur dich. Die ganze Zeit über dich. Ach, warum bist du tot, armes graues Gespenst? Willst du nicht mit mir lebendig sein?

'Selalu. Dirimu! Dan hanya kau. Nyaris seluruh waktu tentang kau. Ah, mengapa kau mati, hantu kelabu yang malang? Tidak inginkah kau hidup bersamaku?' (Borchert, 2012: 51)

Kutipan-kutipan di atas menggambarkan hubungan yang terjalin antara Beckmann dan *Mädchen* akibat ketertarikan satu sama lain. Dengan demikian dapat dikatakan bahwa antara Beckmann dan *Mädchen* memiliki hubungan *Partnerschaft* yaitu hubungan pencinta dan yang dicinta.

b. Beckmann dan *Herr Oberst*

Beckmann masuk ke dalam rumah keluarga *Herr Oberst* pada saat keluarga tersebut tengah makan malam bersama. Hal tersebut membuat seisi rumah menjadi terkejut dan marah atas kelancangan sikap Beckmann. Beckmann sebetulnya hendak membicarakan hal pengembalian tanggungjawab yang pernah diberikan *Herr Oberst* kepadanya. Dengan demikian terlihatlah bahwa ini bukan merupakan pertemuan mereka yang pertama seperti dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Die Verantwortung. Ich bringe Ihnen die Verantwortung zurück. Haben Sie das ganz vergessen, Herr Oberst? Den 14. Februar? Bei Gorodok. Es waren 42 Grad Kälte. Da kamen Sie doch in unsere Stellung, Herr Oberst, und sagten: Unteroffizier Beckmann. Hier habe ich geschrieen. ... – dann sagten Sie: Unteroffizier Beckmann, ich übergebe Ihnen die Verantwortung für die zwanzig Mann.

'Pertanggungjawaban. Aku mengembalikan pertanggungjawaban kepada anda. Hampir lupaah anda, Tuan Oberst? Pada tanggal 14 Februari? Di Gorodok. Yang dinginnya dulu -42 derajat. Anda datang ke kesatuan kami, Tuan Oberst, dan berkata: sersan Beckmann. Di sini jawabku. ... – kemudian kata anda: Sersan Beckmann, aku menyampaikan pertanggungjawaban atas dua puluh orang kepada anda.' (Borchert, 2012: 25)

Kutipan di atas menyiratkan bahwa *Herr Oberst* sebenarnya adalah seorang atasan Beckmann dalam militer karena ia juga berada di tempat

perang yang bernama Gorodok. Terbukti dalam cerita Beckmann, yakni pada saat dipanggil oleh *Herr Oberst*, Beckmann menjawab dengan lantang layaknya kesiapan seorang bawahan untuk menerima perintah atasannya. Selanjutnya Beckmann diberikan tanggungjawab untuk memimpin pasukan yang berjumlah dua puluh orang. Dengan demikian hubungan antara Beckmann dan *Herr Oberst* dalam drama ini adalah hubungan *Partnerschaft*, yakni antara atasan dan bawahan.

c. Beckmann dan *Einbeinige*

Pada awalnya Beckmann tidak mengetahui bahwa sesungguhnya *Einbeinige* merupakan suami dari *Mädchen*, gadis yang telah menyelamatkannya dari Elbe. Namun setelah diceritakan tentang ciri-ciri dan pekerjaannya maka tahulah Beckmann bahwa sebetulnya suami *Mädchen* tersebut merupakan teman sesama prajurit perang yang telah meninggal di Stalingrad. Hal ini ditemukan dalam kutipan sebagai berikut.

Beckmann.

Ja, in Stalingrad, da ist mancher liegengeblieben. ... Der Mann, der Ihr Mann war, der der Reise war, dem dieses Zeug gehört, der ist liegengeblieben.

'Ya, di Stalingrad, di sana ada beberapa yang tetap berbaring. ... seorang lelaki, dia yang adalah suami anda dulu, dia yang dulunya adalah seorang raksasa, dia yang memiliki pakaian ini, dia masih tetap berbaring.' (Borchert, 2012: 17)

Beckmann dalam kutipan di atas secara eksplisit mengatakan bahwa sesungguhnya ia mengenal sosok suami *Mädchen*. Mereka pernah berjuang bersama-sama saat terjadi perang di Stalingrad, namun sayang lelaki yang

adalah suaminya tersebut sekaligus rekan kerja Beckmann telah gugur. Hal ini menunjukkan konstelasi tokoh yang terjadi antara Beckmann dan *Einbeinige* adalah *Partnerschaft*, yakni antar sesama prajurit.

Sosok lelaki yang adalah suami *Mädchen* tersebut kian menghantui Beckmann dalam wujud seorang manusia raksasa berpakaian tentara yang berkaki pincang serta menggunakan kruk sebagai penyangga jalannya. Hal tersebut tertuang dalam kutipan berikut ini.

Der Einbeinige.

Doch, Beckmann. Wir werden jeden Tag ermordet und jeden Tag begehen wir einen Mord. Wir gehen Jeden Tag an einem Mord vorbei. Und du hast mich ermordet, Beckmann. Hast du das schon vergessen? Ich war doch drei Jahre in Sibirien, Beckmann, und gestern abend wollte ich nach Hause. Aber mein Platz war besetzt – du warst da, Beckmann, gleich gestern abend.

'Ya, Beckmann. Kita ingin membunuh tiap hari dan setiap hari kita merayakan sebuah pembunuhan. Kita memulai setiap hari dan melangkahi sebuah pembunuhan. Dan kau telah membunuhku, Beckmann. Sudahkah kau lupa? Aku berada di Sibirien selama tiga tahun, Beckmann, dan kemarin malam aku ingin kembali ke rumah. Tetapi tempatku telah diduduki – kau ada di sana, Beckmann, persis kemarin malam.' (Borchert, 2012: 52)

Kutipan tersebut kembali menegaskan bahwa Beckmann dan *Einbeinige* pernah bertemu bahkan bertempur bersama dalam medan perang. *Einbeinige* dalam kalimatnya di atas mengatakan bahwa ia pernah berada selama tiga tahun di Sibirien dan Stalingrad menjadi tempat pertempurannya yang terakhir sebelum meregang nyawa. Sibirien dan Stalingrad bukanlah nama tempat yang asing bagi Beckmann karena ia pun pernah berperang di sana. Di dalam kutipan tersebut juga *Einbeinige* menyatakan amarahnya

karena Beckmann telah menduduki ranjangnya dan berada di rumah bersama istri tersayang. Beckmann hadir sebagai pesaing cinta *Einbeinige*. Jadi dapat disimpulkan bahwa Beckmann dan *Einbeinige* selain memiliki hubungan *Partnerschaft*, keduanya juga memiliki hubungan *Gegnerschaft*, yaitu hubungan antar pesaing cinta.

d. Beckmann dan *Straßenfeger*

Banyak sudah korban yang gugur dalam medan perang. Hal ini turut membuat Beckmann dihantui rasa takut dan bersalah. Salah satu korban tersebut adalah seorang jendral yang kemudian menghantui Beckmann dalam sosok *Straßenfeger*. Setiap kali ia melihat sosok *Straßenfeger* maka yang ada dalam benaknya adalah orang tersebut merupakan sang Jendral yang telah mati. Hal ini dibuktikan melalui kutipan di bawah ini.

Beckmann.

... Und der Straßenfeger hat rote Streifen an den Hosen. Es ist ein Generalstraßenfeger. Ein deutscher Generalstraßenfeger. ...

'... dan Straßenfeger memiliki setrip merah pada celana. Dia adalah seorang jendral penyapu jalanan. Seorang jendral Jerman penyapu jalanan.' (Borchert, 2012: 43)

Beckmann begitu kehilangan akal sehatnya sehingga ia berhalusinasi ketika bertemu dengan *Straßenfeger* seolah-olah ia tengah bercengkrama dengan sang Jendral yang telah mati seperti yang tercermin dalam kutipan kalimat yang diucapkan oleh *Straßenfeger* berikut.

Straßenfeger.

Heute als Straßenfeger. Gestern als General.

'Hari ini sebagai penyapu jalanan. Dahulu sebagai jendral.' (Borchert, 2012: 44)

Dari kutipan-kutipan di atas dapat dilihat bahwa sosok *Straßenfeger* adalah sosok Jendral perang yang telah mati dan menghantui Beckmann. Sehingga antara Beckmann dan *Straßenfeger* terjalin hubungan *Partnerschaft*, yaitu hubungan kerja antara jendral dan sersan.

e. Beckmann dan *Herr Direktor*

Di saat perutnya mulai terasa lapar, Beckmann mencoba mencari pekerjaan agar ia dapat mengisi perutnya yang kosong. Beckmann coba menemui seorang pemilik kabaret yang disapanya dengan sapaan *Herr Direktor*. *Herr Direktor* yang awalnya tertarik pada penampilan aneh Beckmann berubah menjadi sedikit tersinggung dan menolak Beckmann setelah mengetahui ia adalah pemula dalam dunia hiburan. Hal ini terlihat dalam kutipan di bawah ini.

Herr Direktor.

Sie sind Anfänger? Ja, mein Bester. So leicht geht die Sache im Leben aber nun doch nicht. Nein, das denken Sie sich doch wohl ein bißchen einfach.Sie unterschätzen die Verantwortung von uns Unternehmern! Einen Anfänger bringen, das kann den Ruin bedeuten. Das Publikum will Namen!

'Anda adalah pemula? Ya, temanku. Sebegitu mudahnya pergi barang-barang dalam kehidupan akan tetapi sekarang tentu tidak. Tidak, anda tentu berpikir sedikit.Anda meremehkan tanggungjawab bagi perusahaan kami! Membawa seorang pemula, itu dapat berarti sebuah keruntuhan. Masyarakat membutuhkan nama!' (Borchert, 2012: 30)

Dalam kutipan di atas terlihat bahwa *Herr Direktor* merasa Beckmann meremehkan perusahaan hiburan mereka. Bagi *Herr Direktor*, kabaret tidak

hanya merupakan sumber mata pencahariannya namun juga inspirasi dan karya seni bagi masyarakat yang menikmatinya. Di dalam perusahaan kabaretnya, *Herr Direktor* hanya mempekerjakan orang-orang berpengalaman, sementara Beckmann hanyalah seorang amatir. *Herr Direktor* tidak mau mengambil resiko dengan mempekerjakan seorang amatiran. Namun kemudian hatinya sedikit melunak dan bersedia memberikan kesempatan pada Beckmann untuk menunjukan bakatnya. Hal ini terlihat dalam kutipan berikut ini.

Herr Direktor.

Wie Sie wollen! Also: dann fangen Sie an. Bitte. Stellen Sie sich dahin. Beginnen Sie. Machen Sie nicht so lange. Zeit ist teuer. ... Ich gebe Ihnen die Große Chance.

'Seperti yang anda mau! Jadi: mulailah. Silahkan. Berdirilah ke sana. Mulailah. Jangan berlama-lama. Waktu adalah sangat berharga. ... aku memberikan kesempatan besar kepada anda.' (Borchert, 2012: 31)

Terlihat dalam penggalan drama babak keempat di atas bahwa *Herr Direktor* yang dalam waktunya yang serba terbatas karena kesibukan masih mau memberikan kesempatan bagi Beckmann untuk menunjukan kemampuannya dalam dunia kabaret. Hal ini menunjukkan bahwa antara Beckmann dan *Herr Direktor* memiliki hubungan *Partnerschaft*, yaitu hubungan kerja antara sang pencari kerja dan pemilik pekerjaan.

f. Beckmann dan *der Andere*

Tokoh *der Andere* dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert merupakan tokoh kedua yang paling banyak muncul setelah

Beckmann. *Der Andere* adalah sosok bayang-bayang tanpa wajah yang terus mengikuti Beckmann kemana pun ia pergi. Hal ini dapat dibuktikan dalam kutipan dialog antara Beckmann dan *der Andere* berikut ini.

Der Andere.

Der von gestern. Der von Früher. Der Andere von immer. Der Jasager. Der Antworter.

'Dia yang dari kemarin. Dia yang dari masa lalu. Dia yang selalu ada. Dia yang selalu berkata ya. Dia si penjawab.' (Borchert, 2012: 12)

Kalimat *der Andere* di atas menjelaskan bahwa ia akan selalu berada di samping Beckmann. Ia akan terus mengikuti Beckmann kapan dan dimanapun karena sesungguhnya ia adalah bagian dari diri Beckmann. *Der Andere* juga merupakan sosok yang selalu menuntun Beckmann agar tidak mengikuti jalan yang salah, seperti yang tergambar dalam kutipan berikut ini.

Der Andere.

Bleib hier, Beckmann! Deine Straße ist doch hier. Hier geht es nach Hause. Du mußt nach Hause, Beckmann. Dein Vater sitzt in der Stube und wartet. Und deine Mutter steht schon an der Tür. Sie hat deinen Schritt erkannt.

'Tetaplah di sini, Beckmann! Jalanmu adalah di sini. Di sini menuju ke rumah. Kau harus ke rumah, Beckmann. Ayahmu duduk di sebuah kamar dan menanti. Dan ibumu telah berdiri di muka pintu. Dia mengenali langkah kakimu.' (Borchert, 2012: 34)

Terlihat bahwa *der Andere* merupakan bagian diri Beckmann yang terus memberikan pikiran positif kepada Beckmann serta menuntunnya menuju jalan yang terang dan salah satunya adalah jalan kembali menuju rumah keluarga Beckmann. Kutipan lain yang menjelaskan hubungan antara Beckmann dan *der Andere* dapat terlihat di bawah ini.

Der Andere.*Schlaf nicht ein, Beckmann! Du mußt weiter.*

'Jangan tertidur, Beckmann! Kau harus maju.' (Borchert, 2012: 41)

Sekalipun telah berulang kali diusir, sosok *der Andere* tak henti-hentinya mengingatkan Beckmann agar tetap hidup. Maju yang dimaksud oleh *der Andere* dalam kalimat di atas mengandung ajakan kepada Beckmann agar tidak boleh berputus asa apalagi pesimis terhadap kehidupan. Jadi dapat disimpulkan bahwa Beckmann dan *der Andere* memiliki hubungan *Partenerschaft*, yaitu sebagai teman.

g. Beckmann dan Frau Kramer

Hubungan antara Beckmann dengan Frau Kramer terjadi pada saat Beckmann kembali ke rumah keluarganya. Beckmann masih mengingat betul setiap detail rumah bahkan papan nama yang menggantung di depan pintu rumah tempat ia dilahirkan tersebut. Namun alangkah terkejutnya Beckmann saat melihat papan nama tersebut telah tergantikan oleh sebuah papan nama asing yang tak dikenalnya. Hal ini membuat Beckmann bingung dan bertanya-tanya seperti yang tergambar dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.*Ich heiße Beckmann. Ich bin hier doch geboren. Das ist doch unsere Wohnung.*

'Namaku Beckmann. Aku lahir di sini. Ini tentu adalah rumah kami. '

Frau Kramer.*Nein, das stimmt nicht. Das ist unsere Wohnung. Geboren können Sie hier ja meinetwegen sein, das ist mir egal, aber Ihre Wohnung ist das nicht. Die gehört uns.*

'Tidak, itu tidak benar. Ini adalah rumah kami. Saya tidak peduli jika anda bisa saja lahir di sini, saya tidak peduli akan hal itu, tetapi ini bukan rumah anda. Ini adalah milik kami.' (Borchert, 2012: 36)

Kutipan dialog di atas terjadi pada saat Beckmann untuk pertama kalinya bertemu dengan Frau Kramer, wanita yang kini telah menjadi pemilik baru rumah keluarga Beckmann. Beckmann tidak dapat menerima jika rumah keluarganya diambil. Hal yang sama juga dialami oleh Frau Kramer yang tetap mati-matian mempertahankan rumah tersebut sebagai rumah keluarga mereka sekalipun Beckmann mengaku bahwa ia lahir dan dibesarkan di rumah itu. Hal ini menunjukkan bahwa antara Beckmann dan Frau Kramer memiliki hubungan *Gegnerschaft*, yakni hubungan antara pemilik dan pengambil.

h. Beckmann dan *Gott*

Tokoh lain yang turut ditemui Beckmann dalam drama ini adalah *Gott* yang dalam bahasa Indonesia berarti Tuhan. *Gott* sendiri sebenarnya adalah seorang manusia laki-laki yang telah sangat tua dan mengakui dirinya sebagai Tuhan. *Gott* telah melihat Beckmann untuk pertama kalinya saat Beckmann menceburkan dirinya ke dalam Elbe, namun saat itu ia hanya menangisinya. Percakapan antara *Gott* dan Beckmann baru terjadi di akhir drama. Percakapan tersebut adalah sebagai berikut.

Beckmann.

... Wer hat dich eigentlich so genannt, lieber Gott? Die Menschen? Ja? Oder du selbst?

'... Siapa sebenarnya yang menamaimu begitu, Tuhan Yang Maha Kuasa? Orang-orang? Ya? Atau kau sendiri? '

Gott.

Die Menschen nennen mich den lieben Gott.

'Orang-orang menamaiku Tuhan Yang Maha Kuasa' (Borchert, 2012: 41)

Kutipan tersebut berisi percakapan awal antara Beckmann dan *Gott*. Beckmann masih belum mengenal siapa itu *Gott* sehingga ia bertanya demikian. Setelah mengetahui bahwa sosok laki-laki tua dihadapannya diakui oleh orang-orang sebagai Tuhan, Beckmann menjadi sangat gusar dan menumpahkan amarahnya sebagai berikut.

Beckmann.

... Warst du da lieb, als du ihn ermorden ließt, lieber Gott, ja?

'... Pernahkah dulu kau mencinta, saat kau membiarkannya terbunuh, Tuhan Yang Maha Kuasa, ya?'

Gott.

Ich habe ihn nicht ermorden lassen.

'Aku tidak membiarkannya terbunuh.'

Beckmann.

Nein, richtig. Du hast es nur zugelassen. Du hast nicht hingehört, als er schrie und als die Bomben brüllten. Wo warst du eigentlich, als die Bomben brüllten, lieber Gott? ...

'Tidak, benar. Kau tidak hanya membiarkannya. Kau tidak mendengarkannya, saat dia menjerit dan saat bom-bom berdentuman. Dimana kau sebenarnya, saat bom-bom berdentuman, Tuhan Yang Maha Kuasa?' (Borchert, 2012: 42)

Beckmann dalam kutipan di atas menumpahkan kekesalannya terhadap sosok yang mengaku dirinya sebagai Tuhan. Bagi Beckmann, Tuhan seharusnya menyayangi serta melindungi orang-orang yang menjadi pengikut-Nya. Namun Tuhan di hadapannya telah begitu tega karena pernah membiarkan seorang anak kecil mati akibat bom. Bagi Beckmann tak

seharusnya Tuhan membiarkan hal itu terjadi. Beckmann menuduh Tuhan tersebut telah membunuh dan tidak pernah mencintai. Kedua kutipan di atas mengisyaratkan bahwa Beckmann dan *Gott* memiliki hubungan *Partnerschaft*, yaitu hubungan antara Tuhan dan umat-Nya.

i. Beckmann dan Elbe

Elbe adalah nama sebuah sungai yang sangat terkenal di zaman perang. Dikatakan dalam drama bahwa hampir setiap malam terdapat mayat-mayat mengambang di Elbe. Mereka adalah orang-orang yang tak sanggup lagi menahan berbagai beban penderitaan di zaman tersebut sehingga memilih untuk mengakhiri hidup dengan bunuh diri di sungai Elbe dan salah satunya adalah Beckmann yang bermimpi bertemu dengan Elbe dalam wujud seorang wanita. Hubungan yang terjadi antara Beckmann dapat terlihat dalam kutipan drama berikut ini.

Elbe.

..., weil deine Frau nicht mehr mit dir spielen will, weil du hinken mußt und weil dein Bauch knurrt, deswegen kannst du hier bei mir untern Rock kriechen? Einfach so ins Wasser jumpen?

'..., karena istrimu tidak mau lagi bermain denganmu, karena kau harus berjalan pincang dan karena perutmu keroncongan, oleh karena itu kau bisa merangkak padaku di sini? Sebegitu mudahnya melompat ke dalam air?' (Borchert, 2012: 12)

Kutipan di atas menjelaskan bagaimana Beckmann dapat berjumpa dengan Elbe. Ia merasa menderita karena berulang kali telah di tolak oleh dunia sehingga ia memilih untuk bunuh diri dengan cara melompat ke dalam sungai Elbe. Akan tetapi Elbe merasa hidup Beckmann masih terlalu muda

dan tidak pantas untuk segera diakhiri. Ia menolak kematian Beckmann dan terlihat dalam kutipan berikut ini.

Elbe.

... Deine kleine Handvoll Leben ist mir verdammt zu wenig. Behalt sie. Ich will sie nicht, du gerade eben Angefangener.

'... Segenggam kecil hidupmu bagiku terlampau sedikit. Pertahankan ia. Aku tidak menginginkannya, kau si pemula yang baru saja.'
(Borchert, 2012: 12)

Elbe secara tidak langsung telah menjadi penyelamat hidup Beckmann sehingga dapat disimpulkan bahwa hubungan yang terjalin antara Beckmann dan Elbe adalah *Partnerschaft*, yaitu hubungan antara korban dan penyelamat.

Dari berbagai kutipan di atas dapat disimpulkan bahwa di dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert terdapat hubungan *Partnerschaft* dan *Gegnerschaft*. Hubungan *Partnerschaft* tersebut adalah hubungan yang terjalin antara Beckmann dengan *Mädchen* (pencinta dan dicinta), *Herr Oberst* (bawahan dan atasan), *Einbeinige* (rekan kerja), *Straßenfeger* (sersan dan jendral), *Herr Direktor* (pencari dan pemilik pekerjaan), *der Andere* (teman), *Gott* (Tuhan dan umat), dan Elbe (korban dan penyelamat). Hubungan *Gegnerschaft* dalam drama ini adalah hubungan antara Beckmann dengan Frau Kramer (pemilik dan pengambil) dan Beckmann dengan *Einbeinige* (pesaing cinta).

3. Rancangan Tokoh (*Die Konzeption der Figuren*)

Tokoh-tokoh dalam drama telah ditentukan oleh konsep atau rancangannya sejak awal oleh pengarang. Konsep ini menentukan apakah tokoh-tokoh di dalam drama ini nantinya akan berkembang atau tidak. Konsep tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert dapat dilihat dari tiga aspek berikut ini.

a. Statis atau dinamis

Tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert termaksud tokoh statis, yakni tokoh yang kepribadiannya cenderung tidak berubah. Dikatakan demikian karena sekalipun kepribadiannya tidak berubah namun sempat beberapa kali ia melakukan hal-hal yang berlawanan dengan kepribadian dasarnya. Beckmann muncul sebagai tokoh yang sangat pasrah pada keadaan. Ia cenderung lebih banyak membiarkan dirinya tenggelam dalam masalah dan membiarkan masalah tersebut terus menyeretnya dalam keputusan. Hal ini dapat ditemukan dalam kutipan di bawah ini.

Elbe.

..., du Grünschnabel, was? Du glaubst, du kannst das nicht mehr aushalten, hm? Da oben, wie? Du bildest dir ein, du hast schon genug mitgemacht, du kleiner Stift. Wie alt bist du denn, du verzagter Anfänger?

'..., Kau anak amatir, apa? Kau kira, kau tak akan dapat bertahan lagi, hm? Di atas sana, bagaimana? Kau membayangkan, kau sudah cukup menderita, kau si paku kecil. Berapa sih umurmu, kau si amatir yang putus asa?' (Borchert, 2012: 11)

Karakter tokoh Beckmann dalam kalimat di atas digambarkan oleh sang penulis melalui *die direkte Charakterisierung*, yakni penggambaran secara langsung melalui penilaian tokoh lain. Elbe merupakan tokoh pertama yang dijumpai Beckmann dalam drama ini. Dalam pandangan Elbe, Beckmann adalah sesosok lelaki yang begitu putus asa. Tidak seharusnya ia bersikap sedemikian pasrahnya sedangkan usianya masih sangat belia.

Beckmann dalam babak selanjutnya masih tetap menunjukkan karakter yang sama. Hal tersebut dapat ditemukan dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

... Das konnte ich nicht aushalten, dachte ich. Und da wollte ich mich fallen lassen. ...

'... Aku sudah tidak mampu bertahan lagi, aku pikir. Dan aku akan menerima apapun yang terjadi. ...' (Borchert, 2012: 14)

Dalam drama ini Beckmann sanat sering menyatakan ketidakmampuannya untuk bertahan hidup yang turut terlihat pada kutipan kalimat di atas. Ia merasa tak mampu lebih lama menanggung segala penderitaan dan apalagi untuk memperjuangkan hidup yang lebih baik sehingga apapun yang akan terjadi akan diterimanya. Pada babak terakhir drama ini, sifat pasrah Beckmann semakin menonjol. Hal ini tergambar dalam kalimat di bawah ini.

Beckmann.

... Und du, – du sagst, ich soll leben! Wozu? Für wen? Für was? Hab ich kein Recht auf meinen Tod? Hab ich kein Recht auf meinen Selbstmord? Soll ich mich weiter morden lassen und weiter morden? Wohin soll ich denn? Wovon soll ich leben? Mit wem? Für was? Wohin sollen wir denn auf dieser Welt! ...

'... Dan kau, – kau bilang, seharusnya aku hidup! Untuk apa? Untuk siapa? Untuk apa? Aku tak memiliki hak atas kematianku sendiri? aku tidak memiliki hak atas bunuh diriku? Haruskah aku membiarkan diriku mati kemudian mati kembali? Seharusnya aku kemana sih? Untuk apa seharusnya aku hidup? Dengan siapa? Untuk apa? Seharusnya kemana kami di dunia ini! ...' (Borchert, 2012: 54)

Der Andere terus memberikan semangat hidup untuk Beckmann akan tetapi Beckmann sendiri telah terlanjur tidak percaya pada kehidupan. Baginya kehidupan ini seperti sebuah perjalanan penderitaan yang tak berkesudahan. Beckmann terus bertanya dalam hatinya, untuk siapa dia harus hidup sementara ia telah tidak memiliki siapapun.

b. Terbuka atau tertutup

Beckmann termaksud dalam jenis tokoh terbuka, yaitu wataknya dapat dimengerti dengan jelas. Watak tokoh Beckmann dapat dimengerti dengan cara langsung, yaitu melalui penggambaran tokoh oleh pengarang sendiri, melalui penggambaran dan penilaian dari tokoh lain dan saat tokoh yang bersangkutan menggambarkan dirinya sendiri, dan juga dengan cara tidak langsung seperti melalui tingkah laku dan cara berbicara. Watak tokoh Beckmann melalui penggambaran secara langsung atau *die direkte Charakterisierung* terlihat dalam kutipan berikut ini.

Direktor.

Aber junger Mann! Warum gleich so empfindlich?

'Tapi anak muda! Mengapa kau begitu mudah tersinggung?' (Borchert, 2012: 33)

Kalimat *Herr Direktor* di atas menyatakan bahwa Beckmann sangat mudah tersinggung. Hal ini mengisyaratkan secara langsung salah satu karakter Beckmann sebagai seseorang yang sangat sensitif. Adapun penggambaran karakter Beckmann secara tak langsung tercermin dari bagaimana ia bersikap. Hal ini terdapat dalam kutipan babak keempat drama seperti yang tergambar dalam kutipan di bawah ini.

Tochter.

Nein, seht ihr? Die Rumflasche fehlt.

'Tidak, kalian lihat? Botol rum tidak ada.'

Mutter.

Gott, Vater, dein schöner Rum!

'Tuhanku, ayah, rum mu yang nikmat!'

Tochter.

Und das halbe Brot – ist auch weg!

'Dan sebagian roti – juga telah hilang!'

Oberts.

Was, das Brot?

'Apa, roti?'

Mutter.

Das Brot hat er mitgenommen? Ja, was will er denn mit dem Brot?

'Apakah roti itu telah dibawanya serta? Ya, apa sih yang dia inginkan dengan roti itu?' (Borchert, 2012: 27-28)

Dialog di atas terjadi di rumah keluarga *Herr Oberst. Tochter*, anak *Herr Oberst* mengeluhkan sebotol rum dan sebagian roti makan malam yang hilang. Sesaat sebelum semuanya hilang Beckmann tengah berada dengan keluarga tersebut. Kedatangan Beckmann yang tanpa permisi dan tiba-tiba masuk membuat semua anggota keluarga merasa tidak nyaman dan marah. Saat tengah berbicara lampu ruangan secara tak sengaja ditabrak oleh *Mutter*, istri *Herr Oberst* yang menyebabkan seluruh ruangan menjadi gelap. Pada

saat yang bersamaan Beckmann mengambil kesempatan untuk mencuri barang-barang tersebut. Hal ini menunjukkan bahwa sikap Beckmann yang sangat tidak sopan. Jadi dengan sangat jelas watak tokoh Beckmann dapat dipahami sehingga Beckmann termaksud tokoh yang terbuka.

c. Sederhana atau rumit

Beckmann merupakan tokoh sederhana, yaitu tokoh yang hanya memiliki satu kualitas watak tertentu dan beberapa sifat lain yang tidak berlawanan dengan wataknya. Sifat dan perilaku Beckmann didominasi oleh sikap-sikap emosional, yakni putus asa dan pasrah sebagai watak utama dan sifat-sifat lain sebagai watak tambahan yang tidak berlawanan seperti pemarah, keras kepala, kasar dan lain sebagainya. Hal ini terdapat dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Und jetzt will ich pennen

'Dan sekarang aku akan tidur.' (Borchert, 2012: 11)

Kutipan di atas merupakan salah satu kalimat yang sering diucapkan Beckmann dalam drama ini. Kalimat Beckmann di atas menyiratkan bahwa ia sudah tak sanggup menjalani hidup dan sangat menginginkan tidur yang tentu bukan dalam maksa sebenarnya melainkan ia menginginkan kematian. Sifat Beckmann yang lain yang tidak berlawanan dengan kualitas utama karakter Beckmann di atas tergambar dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

Du bist ein Schwein!

'Kau babi!' (Borchert, 2012: 38)

Beckmann seharusnya berterimakasih kepada *der Andere* yang tanpa henti memberikan semangat hidup padanya namun ia justru bersikap sebaliknya. Beckmann merasa kesal dengan *der Andere* dan mengatainya seperti seekor babi. Hal ini menunjukkan sifat Beckmann sebagai seorang yang berperilaku kasar karena telah menyamakan sang penolongnya dengan seekor babi. Dengan demikian dapat diketahui bahwa Beckmann terlahir sebagai tokoh sederhana karena memiliki satu kualitas watak utama dan beberapa watak lain yang tidak bertentangan dengan watak utamanya.

Dengan demikian dapat disimpulkan bahwa tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert merupakan jenis tokoh statis, tokoh terbuka, dan tokoh sederhana.

C. Masalah Psikologis Yang Dialami Oleh Beckmann dalam Drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert

Masalah psikologis atau yang lebih dikenal dengan istilah gangguan psikologis adalah gangguan dalam cara berpikir (*cognitive*), kemauan (*volition*), emosi (*affective*), perilaku (*psychomotor*). Dari berbagai penelitian dapat dikatakan bahwa gangguan psikologis adalah kumpulan dari keadaan-keadaan yang tidak normal, baik yang berhubungan dengan fisik, maupun dengan mental.

Keabnormalan tersebut dibagi ke dalam dua golongan yaitu gangguan saraf (Neurosis) dan gangguan jiwa (Psikosis). Keabnormalan terlihat dalam berbagai macam gejala yang terpenting diantaranya adalah ketegangan (*tension*), rasa putus

asa, murung, gelisah, cemas, perilaku kompulsif, histeria, rasa lemah, tidak mampu mencapai tujuan, takut, pikiran-pikiran negatif dan sebagainya.

1. Kekecewaan

Kecewa berarti kecil hati, tidak puas karena tidak terkabul keinginannya, harapan, dan sebagainya (Balai Pustaka, 2001: 522). Sepulang Beckmann dari medan pertempuran ia membawa serta sejuta harapan dan keinginan yang telah diimpikan selama tiga tahun, antara lain ia menginginkan kehidupan yang bahagia dan tenang bersama orang-orang kesayangannya, terlebih lagi yang ia inginkan adalah tinggal di dalam rumah keluarganya yang nyaman. Akan tetapi Beckmann harus menelan pil pahit karena semua yang ia harapkan tidak dapat terwujud. Hal ini menyebabkan kekecewaan yang besar dalam diri Beckmann. Kekecewaan Beckmann dalam drama ini dapat diuraikan sebagai berikut.

a. Kekecewaan Beckmann terhadap Elbe

Perang telah usai dan Beckmann, sang prajurit telah kembali ke negara asalnya. Di sebuah malam ia menemukan dirinya sendiri tengah tergeletak tak berdaya di pinggir sungai Elbe. Kejadian yang baru saja ia alami di malam sebelumnya, yakni istri yang amat dicintainya justru tengah bersama lelaki lain di atas ranjang mereka telah mendorong Beckmann jatuh ke dalam Elbe. Kejadian ini telah menstimulus sifat pesimistis yang memang telah ada dalam diri Beckmann. Ia kemudian merasa bahwa masa depan yang indah bersama istrinya hanya akan menjadi impian belaka. Dan kini yang ia rasakan kini hanyalah lelah akan kehidupan dan oleh karena itu naluri kematian (*death instinct-Thanatos*)

Beckmann meningkat tajam. Naluri tersebut kemudian merangsang *id* Beckmann dan membuatnya ingin mengakhiri hidup di sungai Elbe. Akan tetapi di sana Beckmann justru mendapatkan kekecewaan karena Elbe sendiri tidak menghendaki kematiannya. Kekecewaan Beckmann ada dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

... die Elbe, diese alte ... Sie wollte mich nicht. Ich sollte es mal noch versuchen, meinte sie. Ich hätte kein Recht dazu. Ich wäre zu grün, sagte sie. Sie sagte sie scheißt auf mein bißchen Leben. Das hat sie mir ins Ohr gesagt, daß sie scheißt auf meinen Selbstmord.

'... Elbe, si tua ... dia tidak menginginkanku. Aku seharusnya mencoba sekali lagi, menurutnya. Aku tidak memiliki hak untuk itu. Aku terlalu muda, menurutnya. Dia mengatakan bahwa dia jijik akan kehidupan singkatku. Dia mengatakannya di telingaku, bahwa dia jijik pada bunuh diriku.' (Borchert, 2012: 14)

Dari kalimat yang diucapkan Beckmann di atas dapat dilihat gambaran kekuatan *ego* Beckmann yang mengalahkan dorongan *id* karena impuls yang dikehendaki oleh *id* tidak sejalan dengan apa yang dikehendaki oleh *superego*. *ego* Beckmann telah menjalankan tugasnya dengan baik, yakni mempertahankan kelangsungan hidup Beckmann.

b. Kekecewaan Beckmann terhadap *Herr Oberst*

Beckmann diselamatkan oleh *Mädchen* dan dibawa ke rumahnya. Akan tetapi di sana ia kemudian dikejar-kejar oleh *Einbeinige*, suami *Mädchen* yang juga ternyata seorang tentara namun telah tewas. Beckmann kemudian melangkah ke rumah *Herr Oberst*, atasannya dalam militer yang pernah memberikannya tanggungjawab. Keduanya sama-sama merupakan tentara perang yang membela

negara mereka dalam perang dunia kedua. Hanya saja yang membedakannya adalah Beckmann berpangkat sersan sedangkan *Herr Oberst* adalah seorang Kolonel. Kini Beckmann kembali untuk mengembalikan tanggungjawab yang pernah dipercayakan kepadanya. Ia tentu memiliki harapan positif pada *Herr Oberst* namun yang ia dapatkan justru sebaliknya. Beckmann ditertawakan oleh *Herr Oberst* yang merasa semua ceritanya hanyalah bualan belaka. Kekecewaan Beckmann nampak pada kutipan berikut.

Herr Oberst.

Wieso? Bitte? Ich?

'Bagaimana mungkin? Maaf? Aku?'

Beckmann.

Doch, Herr Oberts, Sie haben mich in den Tod gelacht. Ihr Lachen war grauenhafter als alle Tode der Welt, Herr Oberst. Sie haben mich totgelacht, Herr Oberst!

'Tentu, Tuan Oberst, anda telah menertawakanku dalam kematian. Tertawa anda dulu sangat menakutkan daripada semua kematian di dunia, Tuan Oberst. Anda telah menertawakanku setengah mati, Tuan Oberst!' (Borchert, 2012: 46)

Rasa bersalah akan kematian pasukan yang menjadi tanggungjawabnya akhirnya membuat dorongan *id* dalam diri Beckmann minta untuk dipuaskan. *Ego* yang betindak sebagai penengah berpikir realistik kemudian memberikan solusi agar Beckmann mengembalikan tanggungjawab yang dipikulnya. Akan tetapi *Herr Oberst* justru menyepelkan *id* Beckmann dan menganggap hal tersebut sebagai sebuah lelucon. *Ego* kemudian menekan *id* Beckmann dan dikeluarkan dengan ungkapan kekecewaan Beckmann terhadap sikap *Herr Oberst* seperti yang tergambar dalam dialog di atas.

c. Kekecewaan Beckmann terhadap *Herr Direktor*

Kekecewaan atas sikap *Herr Oberst* membuat Beckmann semakin sedih. Hal ini diperparah dengan perutnya yang lapar dan minta untuk segera diisi sedangkan ia sangat miskin dan tidak memiliki apapun untuk dimakan. Belum lagi tubuh rapuh dan lelahnya mendesak untuk mendapatkan pembaringan tidak dapat terpenuhi karena pada kenyataannya ia adalah seorang tunawisma atau seseorang yang tidak memiliki tempat tinggal. Sadar akan hal tersebut ia kemudian melangkah kakinya yang pincang menuju tempat kabaret. Ini menunjukkan betapa *id* Beckmann menginginkan agar perutnya yang kelaparan segera dipuaskan. Sadar akan hal itu *ego* bertindak cepat dan membawa Beckmann melangkah pada *Herr Direktor*, seorang pemilik panggung kabaret yang cukup besar di saat itu. Beckmann meminta agar ia dapat bekerja dan mendapatkan makanan. Akan tetapi *Herr Direktor* menyangsikan kemampuan Beckmann karena ia adalah seorang amatir. Kekecewaan Beckmann pun lahir dan tertuang sebagai berikut.

Beckmann.

Doch. Weil Sie feige waren. Weil Sie die Wahrheit verraten haben. Sie haben mich in die nasse Elbe getrieben, weil Sie dem Anfänger keine Chance gaben, anzufangen. Ich wollte arbeiten. Ich hatte Hunger. Aber Ihre Tür ging hinter mir zu. Sie haben mich in die Elbe gejagt, Herr Direktor.

'Tentu. Karena anda penakut. Karena anda telah mengkhianati kenyataan. Anda telah mendorong aku ke dalam Elbe yang basah, karena anda tidak memberikan kesempatan bagi seorang pemula untuk memulai. Aku ingin bekerja. Aku kelaparan. Tetapi pintu anda menutup padaku. Anda telah mengusir ku ke dalam Elbe, Tuan Direktorat.' (Borchert, 2012: 48)

Tampak jelas kekecewaan Beckmann pada *Herr Direktor* dalam kalimat di atas. *Id* Beckmann untuk bekerja dan mendapat makanan meluap-luap dan *ego* membawa Beckmann pada keputusan untuk bekerja namun sayangnya hal ini tidak dapat diterima oleh *Herr Direktor* dengan alasan bahwa Beckmann masih terlalu muda dan amatir untuk bekerja pada panggung kabaretnya. Pada akhirnya *id* Beckmann tetap tertahankan dan membuatnya kecewa.

d. Kekecewaan Beckmann terhadap kematian kedua orang tuanya.

Kecewa karena tidak mendapat pekerjaan dari *Herr Direktor* membuat Beckmann kembali berpikir untuk mengakhiri hidupnya di Elbe. Sekali lagi jiwa pesimistis dalam diri Beckmann muncul ke permukaan dan mempengaruhi pikiran yang berujung pada tindakan tolol Beckmann untuk bunuh diri. Mengetahui hal tersebut *der Andere* kemudian mencegahnya dan mengingatkan bahwa ia masih memiliki kedua orang tua yang tengah menanti kepulangannya. Mendengar hal tersebut Beckmann berubah pikiran lalu dengan diliputi kerinduan ia tertatih melangkah pulang ke rumahnya. Bukannya bertemu kedua orangtuanya Beckmann justru mendapat kabar menyedihkan tentang kedua orang yang sangat dikasihinya tersebut. Mereka telah meninggal dunia dengan cara bunuh diri menggunakan gas dan hal ini kembali mengukir satu kekecewaan baru dalam diri Beckmann yang nampak pada kalimat Beckmann di bawah ini.

Beckmann.

Warum sind sie denn gestorben, ehe ich nach Haus kam? ... nur daß mein Vater den Husten hatte. ... Und daß meine Mutter kalte Füße hatte von der

gekachelten Küche. Aber davon stirb man doch nicht. Warum sind sie denn gestorben?

'Mengapa sih mereka meninggal, sebelum aku kembali ke rumah? ... hanya bahwa ayahku batuk. ... dan bahwa ibuku yang kakinya kedinginan karena porselen di dapur. Tetapi karena itu seseorang tentu tidak mati. Mengapa mereka meninggal?' (Borchert, 2012: 36)

Beckmann sangat bersedih dan mempertanyakan mengapa keduanya begitu cepat meninggalkannya sendiri. Dalam hal ini dorongan *id* Beckmann yang paling ingin terpuaskan adalah kerinduan akan kedua orang tuanya. *Ego* dalam dirinya kemudian bertugas untuk memenuhi kebutuhannya dengan membawa Beckmann kembali pada rumah keluarganya. Akan tetapi sekali lagi *id* Beckmann tidak dapat terealisasi karena kedua orang tuanya telah meninggal dunia. *Superego* Beckmann sempat memberikan beberapa kemungkinan mengapa hal tersebut dapat terjadi. Pada akhirnya *ego* Beckmann terpaksa menekan impuls tersebut yang melahirkan sebuah kekecewaan baru bagi Beckmann.

e. Kekecewaan Beckmann terhadap Frau Kramer

Dorongan *id* lain yang menuntun Beckmann pulang adalah keinginannya untuk kembali berkumpul di dalam rumah keluarganya. Rumah tersebut telah ditinggalkannya selama tiga tahun karena ia harus menunaikan tugasnya sebagai tentara perang. Saat sampai di depan rumah tersebut Beckmann cukup terperangah karena rumah tersebut masih nampak sama seperti saat ia tinggalkan dulu. Hanya saja papan nama keluarganya sudah tergantikan dengan sebuah nama asing, yakni Kramer. Frau Kramer adalah pemilik baru rumah tersebut. Frau Kramer tidak peduli apakah itu adalah rumah keluarga Beckmann dulu. Satu hal

pasti yang ia tahu bahwa rumah tersebut kini telah menjadi rumahnya. Hal ini tentu membuat Beckmann sedih dan kecewa seperti kalimat berikut ini.

Beckmann.

Haben Sie ein Herz, Frau Kramer? Wo hatten Sie Ihr Herz, Frau Kramer, als Sie mich ermordeten? Doch, Frau Kramer, Sie haben den Sohn von den alten Beckmanns ermordet.

'Apakah anda memiliki sebuah hati, Nyonya Kramer? Di mana hati anda, Nyonya Kramer, saat anda membunuhku? Tentu, Nyonya Kramer, anda telah membunuh putra dari si Beckmann tua.' (Borchert, 2012: 49)

Kekecewaan Beckmann pada Frau Kramer dalam kutipan di atas dikarenakan *id* Beckmann untuk kembali berkumpul bersama keluarganya tidak terpenuhi. Dorongan *id* tersebut tidak mau tahu bahwa rumah tersebut telah dimiliki oleh Frau Kramer dan sayangnya *ego* tidak mampu berbuat banyak dan hanya menyesuaikan *id* dengan tuntutan lingkungan.

f. Kekecewaan Beckmann terhadap istrinya

Kebutuhan *id* Beckmann lainnya adalah bertemu dengan sang istri yang telah tiga tahun ditinggalkannya. Beckmann berharap agar istrinya akan setia menanti kepulangannya agar mereka dapat bersama kembali. Di saat kerinduan tersebut tengah memuncak Beckmann melihat istrinya lewat namun sayangnya ia bergandengan mesra dengan lelaki lain. Perasaan marah dan cemburu berkecamuk dalam hati Beckmann namun ia tak mampu berbuat banyak. Ia telah terlanjur tidak percaya diri apalagi dengan keadaan fisiknya yang sudah tidak lagi sempurna. Sang istri tentu telah lelah menanti selama tiga tahun tanpa kepastian apakah Beckmann akan kembali. Hal ini semakin parah karena Beckmann

kembali dalam keadaan cacat fisik, miskin, dan tidak memiliki rumah. Sekalipun rasa cinta yang begitu besar pada sang istri namun tak dapat dipungkiri bahwa Beckmann sungguh-sungguh kecewa dengan sikap istri tercintanya. Hal ini nampak dalam kalimat Beckmann berikut ini.

Beckmann.

Du, du hörst mich ja gar nicht! Du hast mich doch ermordet, du – und jetzt gehst du einfach vorbei? Du, warum hörst du mich denn nicht? (Die Frau ist mit dem Freund vorbeigegangen) Sie hat mich nicht gehört. Sie kennt mich schon nicht mehr. Bin ich schon lange tot? Sie hat mich vergessen und ich bin erst einen Tag tot? ... Geh nicht so weit weg, Schweigsamer du, hast du noch eine Laterne für mich in der Finsternis? ...

'Kau, kau tidak mendengarkan aku! Kau telah membunuhku, kau – dan sekarang dengan mudahnya kau berlalu pergi? Kau, mengapa sih kau tidak mendengarkan aku? (Istri Beckmann bersama pacarnya berlalu pergi) Dia tidak mendengarkan aku. Dia tidak lagi mengenali aku. Apakah aku telah lama mati? Dia telah melupakanku dan aku baru sehari mati? ... Jangan pergi terlalu jauh, diamlah kau, apakah kau masih memiliki sebuah lentera bagi ku di tengah kekelaman?' ... (Borchert, 2012: 50-51)

Dari kalimat di atas dapat dilihat bahwa dorongan *id* dalam diri Beckmann, yakni mendapat perhatian dari sang istri, minta untuk dipuaskan. *Ego* Beckmann pun bertindak dan disalurkan dengan cara memanggil istrinya sekuat tenaga. Beckmann berharap agar istrinya mau mendengarkannya. Akan tetapi keinginan *id* dalam diri Beckmann harus pupus karena istrinya sama sekali tidak mengenali dan bahkan tidak mendengarkannya lagi. Akibat dari dorongan *id* yang tertahankan maka timbulah kekecewaan Beckmann pada sang istri.

g. Kekecewaan Beckmann terhadap *Gott*

Sebelas dari duapuluh orang prajurit yang menjadi tanggungjawab Beckmann telah terbunuh pada saat perang berkecamuk. Hal ini turut melunturkan

kepercayaan diri Beckmann sebagai pemimpin. Ia sangat terpuakul dan sedih atas kejadian tersebut dan meluapkan amarah pada sosok yang ia anggap paling bertanggungjawab atas kejadian tersebut. Bagi Beckmann tokoh yang paling bertanggungjawab atas semua masalah hidupnya adalah *Gott*, yang dalam bahasa Indonesia berarti Tuhan. Tokoh *Gott* sendiri adalah sosok lelaki tua yang ia temui secara tidak sengaja. Bagi Beckmann Tuhan yang seharusnya menyayangi umat-Nya justru tidak mempedulikan segala kesedihan dalam hidupnya. Kekecewaan Beckmann pada Tuhan dapat terlihat dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

Wir haben dich gerufen. Gott! Wir haben nach dir gebrüllt, geweint, geflucht! Wo warst du da, lieber Gott? Wo bist du heute abend?

'Kami telah memanggilmu. Tuhan! Kami telah berteriak kepadamu, menangis, mengutuk! Dimanakah kau, Tuhan Yang Maha Kuasa? Dimana kau malam ini?' (Borchert, 2012: 42)

Dorongan *id* Beckmann agar Tuhan tidak menutup mata atas segala persoalannya begitu kuat. *Ego* tidak dapat mencegah secara penuh dorongan *id* dan hanya sedikit memberikan ruang agar *id* tersebut dapat tersalurkan dengan cara mengungkapkan kekesalan pada Tuhan. *Id* yang tidak terpuaskan itu kemudian muncul sebagai kekecewaan kepada Tuhan.

h. Kekecewaan Beckmann terhadap *der Andere*

Konstelasi yang terjalin antara Beckmann dan *der Andere* adalah *Partnerschaft*, yakni hubungan pertemanan. *Der Andere* hadir sebagai sosok *ego* baik dalam diri Beckmann yang selalu memberikan arahan pada Beckmann untuk tetap bertahan hidup. Walaupun pada kenyataannya Beckmann lebih banyak

membantah dan menunjukkan sifat keras kepalanya. Akhir perjalanan Beckmann dalam drama ini mengisahkan bahwa *der Andere*, sosok yang selalu menemani Beckmann pun menghilang. Tokoh *der Andere* yang tak hentinya memberikan Beckmann motivasi agar hidup justru hilang di saat Beckmann merasa sangat membutuhkannya. Beckmann sangat kecewa akan hal ini seperti yang terlihat dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

Wo bist du, Anderer? Du bist doch sonst immer da! Wo bist du jetzt, Jasager? Jetzt antworte mir! Jetzt brauche ich dich, Antworter! Wo bist du denn? Du bist ja plötzlich nicht mehr da! Wo bist du, Antworter, wo bist du, der mit den Tot nicht gönnte! Wo ist denn der alte Mann, der sich Gott nennt? Warum redet er denn nicht!! Gebt doch Antwort! Warum schweigt ihr denn? Warum? Gibt denn keine eine Antwort? Gibt keiner Antwort? Gibt denn keiner, keiner Antwort???

'Dimana kau, der Andere? Kau biasanya selalu ada! Dimana kau sekarang, si penjawab ya? Sekarang jawablah aku! Sekarang aku membutuhkanmu, Penjawab! Dimana sih kau? Kau tiba-tiba saja tidak lagi ada! Dimana kau, penjawab, dimana kau, seseorang yang tidak rela akan kematian! Dimana si lelaki tua, dia yang dipanggil Tuhan? Mengapa dia tidak lagi berbicara!! Berikan jawaban! Mengapa kalian terdiam? Mengapa? Tidak ada jawabankah? Tidak ada jawaban? Tidak adakah, tidak ada jawaban?' (Borchert, 2012: 54)

Beckmann, prajurit keras kepala yang lebih banyak membantah perkataan *der Andere*, pada akhirnya lelah dan mengakui membutuhkan sosok tersebut. *Id* Beckmann ini justru hadir di saat *der Andere* menghilang. *Ego* menenangkan *id* dengan terus memanggil sosok tanpa wajah tersebut, akan tetapi semuanya tampak sia-sia karena *der Andere* tidak pernah kembali dan menjawab panggilan Beckmann. Hal ini tentu menambah satu lagi kekecewaan dalam diri Beckmann.

2. Keputusasaan

Putus asa berarti habis atau hilangnya harapan atau tidak mempunyai harapan lagi (Balai Pustaka, 2001: 914). Perasaan putus asa dapat dialami oleh siapa saja tanpa mengenal batasan usia, jenis kelamin, maupun status sosial. Seseorang dapat merasa putus asa apabila sesuatu yang dikerjakan atau diusahakannya tidak membuahkan hasil yang memuaskan sehingga terasa sia-sia. Beckmann sebagaimana orang dalam kehidupan nyata juga mengalami keputusasaan. Hal ini didorong oleh berbagai konflik yang terjadi, baik konflik yang lahir akibat relasi yang terjalin dengan tokoh lain maupun konflik yang bersumber pada batinnya sendiri. Salah satu penyebab terjadinya konflik batin Beckmann, yakni perwatakan tokoh Beckmann yang keras kepala. Ia sangat suka membantah setiap nasihat dari *der Andere* sehingga masalah keputusasaannya terus berlanjut dan tidak menemukan titik terang penyelesaian. Contoh data yang menunjukkan bahwa Beckmann juga mengalami keputusasaan dapat dilihat dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

Pennen. Da oben halte ich das nicht mehr aus. Das mache ich nicht mehr mit. Pennen will ich. Tot sein. Mein ganzes Leben lang tot sein. Und pennen. Endlich in Ruhe pennen. Zehntausend Nächte pennen.

'Tidur. Di atas sana aku tak dapat bertahan lagi. Aku tak akan menderita lagi. Tidurlah yang aku inginkan. Mati. Hidupku yang panjang akan mati. Dan tidur. Pada akhirnya di dalam tidur yang tenang. Tidur untuk puluhan ribu malam selanjutnya.' (Borchert, 2012: 11)

Beckmann dalam cuplikan drama di atas menyatakan bahwa ia ingin tidur.

Tidur yang dimaksudkan Beckmann bukan tidur dalam arti sebenarnya akan

tetapi tidur untuk selamanya. Dengan kata lain Beckmann menginginkan kematiannya. *Id* Beckmann mengkehendaki kematian karena baginya melalui cara itu segala permasalahan dan penderitaan yang ia alami akan ikut mati dan dengan demikian jiwanya akan merasa tentram. Selain itu kutipan yang menyatakan keputusan Beckmann juga nampak di bawah ini.

Beckmann.

Alles, alles kann ich nicht mehr da oben. Ich kann nicht mehr hungern. Ich kann nicht mehr humpeln und vor meinem Bett stehen und wieder aus dem Haus raus humpeln, weil das Bett besetzt ist. Das Bein, das Bett, das Brot – ich kann das nicht mehr, verstehst du?

'Semua, semuanya tak dapat lagi aku berada di atas sana. Aku tidak bisa lagi merasa lapar. Aku tidak bisa lagi berjalan pincang dan berdiri di depan tempat tidurku dan kemudian berjalan pincang keluar dari rumah. Kaki, tempat tidur, roti – aku tak sanggup lagi, kau mengerti?' (Borchert, 2012: 11)

Kalimat yang diucapkan oleh Beckmann di atas adalah saat ia bercengkrama dengan Elbe. Beckmann menjelaskan kepada Elbe bahwa ia merasa tidak mampu lagi berada di atas. Di atas yang dimaksud oleh Beckmann adalah berada di kehidupan nyata dan berdampingan dengan orang-orang lainnya. Beckmann merasa putus asa terlebih jika mengingat keadaan fisiknya yang tak lagi sempurna. Ia merasa tidak mampu menopang beban penderitaan hidup yang kian berat dengan sebuah kaki yang kaku. Keputusan Beckmann juga bisa dilihat dari temuan data sebagai berikut.

Beckmann.

Nein! Ich will das alles nicht mehr aushalten!

'Tidak! Aku sudah tak akan menahan semuanya!' (Borchert, 2012: 38)

Wolfgang Borchert melalui kutipan di atas ingin terus menegaskan perwatakan tokoh Beckmann sebagai seorang pemuda yang penuh dengan keputusasaan. Beckmann berulang kali menyatakan bahwa ia tidak dapat lagi menahan semuanya. Secara tersirat hal ini menunjukkan keputusasaan Beckmann akan kehidupan.

3. Ketidakberdayaan

Daya adalah kemampuan melakukan sesuatu atau kemampuan bertindak (Balai Pustaka, 2001: 241). Ketidakberdayaan dapat dimaknai sebagai keadaan dimana seseorang atau sesuatu tidak berkekuatan, tidak berkemampuan, tidak bertenaga, atau tidak mempunyai akal untuk melakukan sesuatu. Beckmann juga mengalami ketidakberdayaan dalam drama ini sebagai akibat dari banyaknya persoalan hidup yang datang silih berganti yang ditambah lagi dengan keterbatasan fisik dan sosialnya yang membuat ia selalu merasa berada di luar (*draußen*) seperti yang terkutip sebagai berikut.

Beckmann.

Gestern abend stand ich draußen. Heute steh ich draußen. Immer steh ich draußen. Und die Türen sind zu. Und dabei bin ich ein Mensch mit Beinen, die schwer und müde sind. Mit einem Bauch, der vor Hunger bellt. Mit einem Blut, das friert hier draußen in der Nacht. Und der Einbeinige sagt immerzu meinen Namen. Und Nachts kann ich nicht mal mehr pennen.

'Kemarin malam aku berdiri di luar. Malam ini aku berdiri di luar, seperti biasanya aku berdiri di luar. Dan pintu-pintu selalu tertutup. Dan karenanya aku adalah seorang manusia dengan kaki, yang berat dan lelah. Dengan sebuah perut, yang selalu menggonggong kelaparan. Dengan sebuah darah, yang membeku di luar sini di tengah malam. Dan *Einbeinige* yang terus-menerus mengatakan namaku. Dan malam-malam aku tak dapat lagi tidur.' (Borchert, 2012: 20)

Beckmann terus-menerus mengulangi kalimat yang menyatakan bahwa ia selalu saja berada di luar pintu. Ia hanya memiliki sebuah kaki cacat dan perut kelaparan yang minta untuk diisi. Selain daripada itu ia tidak memiliki sesuatu apapun yang dapat membuatnya diterima oleh masyarakat. Hal tersebut menunjukkan bahwa ia tidak berdaya baik secara fisik maupun sosial sehingga ia juga tidak mampu untuk mengubah keadaan menyedihkan tersebut menjadi lebih baik.

Jika diteliti maka dapat dilihat bahwa sesungguhnya *Id* Beckmann menginginkan agar ia mampu mengakhiri semua penderitaan dan masalah hidupnya sehingga ia dapat hidup dengan tenang. Namun ia tidak mampu merealisasikan karena ketidakberdayaan. Data lain yang menunjukkan ketidakberdayaan Beckmann juga ditemukan sebagai berikut.

Herr Oberst.

... Warum sind Sie kein Offizier geworden?

'... Mengapa anda tidak menjadi seorang perwira?'

Beckmann.

Meine Stimme war zu leise, Herr Oberst, meine Stimme war zu leise.

'Suaraku dulu terlalu lembut, Tuan Oberst, suaraku terlalu lembut' (Borchert, 2012: 22)

Id Beckmann yang menginginkan bebas dari perasaan bersalah telah mengayunkan langkah kaki Beckmann kepada *Herr Oberst*, sang atasan dahulu saat keduanya bersama di medan perang. Percakapan di atas berisi saran *Herr Oberst* pada Beckmann untuk menjadi seorang perwira agar semua keburukan masa lalu dan mimpi-mimpinya dapat segera lenyap. Beckmann mendengarkan

dengan seksama namun sifat ketidakpercayaan diri telah menguasainya dan membuat ia merasa telah menjadi makhluk yang paling tidak berguna. Ia sadar akan ketidakberdayaannya kini, yakni bahwa ia hanya memiliki suara yang lembut. Suara lembut yang dimaksudkan Beckmann bahwa ia tidak memiliki keberdayaan untuk memimpin. Hal ini kembali menunjukkan ketidakberdayaan Beckmann dan karena hal itu *id* Beckmann tidak dapat terpenuhi.

4. Kecemasan

Kecemasan berasal dari kata dasar cemas yang berarti tidak tentram hati karena khawatir atau takut (Balai Pustaka, 2001: 204). Seseorang merasakan kecemasan apabila ia berada di dalam situasi yang tidak nyaman dan mengancam. Ancaman yang dimaksud berbagai macam jenis, misalnya ancaman fisik, tekanan perasaan, ataupun ancaman psikologis. Beckmann dalam drama ini turut merasakan kecemasan sebagai konsekuensi pekerjaannya terdahulu, yakni sersan yang harus menjaga jiwa dua puluh orang pasukan yang akhirnya sebelas dari mereka harus tewas dan sisanya hilang entah kemana. Beberapa kecemasan Beckmann nampak dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Den Traum träume ich jede Nacht. Dann wache ich auf, weil jemand so grauenhaft schreit. Und wissen Sie, wer ist das, der da schreit? Ich selbst, Herr Oberst, ich selbst. Ulkig, nicht, Herr Oberst? Und dann kann ich nicht wieder einschlafen. Keine Nacht, Herr Oberst. Denken Sie mal, Herr Oberst, jede Nacht wachliegen. Deswegen bin ich müde, Herr Oberst, ganz furchtbar müde.

'Mimpi itu membayangiku setiap malam. Kemudian aku terjaga, karena seseorang menjerit begitu mengerikan. Dan anda tahu, siapa itu, dia yang menjerit? Aku sendiri, Tuan Oberst, aku sendiri. Lucu, tidak, Tuan Oberst. Dan kemudian aku tak dapat lagi tertidur. Tidak semalamipun, Tuan Oberst.

Pikirkan sekali lagi, Tuan Oberst, setiap malam terjaga. Oleh karena itu aku lelah, Tuan Oberst, lelah yang menakutkan.' (Borchert, 2012: 23)

Kecemasan yang dialami oleh Beckmann di atas dapat digolongkan ke dalam jenis *kecemasan neurotik*, yakni ketakutan terhadap suatu bahaya yang tidak diketahui (Semiun, 2006: 88). Perasaan yang dialami oleh Beckmann di atas sebenarnya terdapat dalam *ego* yang bersumber dari *id*. Alam bawah sadar Beckmann menanggapi kehadiran sejumlah wajah-wajah korban perang yang kemudian terbawa hingga ke dalam mimpinya. Kecemasan Beckmann di atas melindungi *ego* Beckmann dan memberikan sinyal agar ia tidak melanjutkan tidur jika tidak ingin terus mengalami mimpi buruk. Kecemasan Beckmann juga tertuang dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

... Und das Brüllen wird dann so groß, so erwürgend groß, daß ich keine Luft mehr kriege. Und dann schrei ich, dann schrei ich los in der Nacht. Dann muß ich schreien, so furchtbar, furchtbar schreien. Und davon werde ich dann immer wach. Jede Nacht. ...

'... Dan kemudian teriakan itu menjadi begitu besar, begitu mencekik, aku tidak lagi mendapatkan udara. Dan kemudian aku menjerit, dan kemudian aku menjerit di tengah malam. Dan aku harus menjerit, begitu menakutkan, menjerit yang menakutkan. Dan karenanya aku menjadi selalu terjaga. Setiap malam. ...' (Borchert, 2012: 25)

Beckmann terus-menerus dihantui oleh mimpi-mimpi buruk yang membuatnya tidak dapat tidur nyenyak. Hal ini tentu saja mengganggu keinginan *id* nya untuk hidup tenang. Keinginan *id* yang tidak terpenuhi menyebabkan ia selalu menjerit tatkala mimpi itu kembali hadir dan membuatnya selalu terjaga karena kecemasan yang timbul.

5. Hilangnya kepercayaan

Percaya berarti yakin benar atau memastikan akan kemampuan atau kelebihan seseorang atau sesuatu (Balai Pustaka, 2001: 856). Hilangnya kepercayaan dapat dimaknai sebagai kondisi dimana seseorang tidak lagi yakin akan kebenaran atau kelebihan sesuatu hal dan sebagainya. Kondisi ini dapat dipicu oleh banyak faktor, antara lain karena seseorang telah dikecewakan atau tidak dipenuhinya janji. Beckmann sebagai tokoh yang dianggap hidup dalam drama ini juga mengalami kondisi ini dikarenakan peristiwa masa lalunya di medan perang yang bercampur dengan perasaan pesimistis akan kehadiran Tuhan di masa kini dan masa yang akan datang. Hal ini terlihat sebagaimana dalam penggalan drama berikut ini.

Gott.

Keiner glaubt mehr an mich. Du nicht, keiner.

'Tidak ada lagi yang percaya padaku. Kau tidak, tidak ada.'

Beckmann.

Wir kennen dich nicht mehr so recht, du bist ein Märchenbuchliebergott. Heute brauchen wir einen neuen.

'Kami tidak benar-benar lagi mengenalmu, kau adalah sebuah duku dongeng Tuhan Yang Maha Kuasa. Sekarang kami membutuhkan sesuatu yang baru.'
(Borchert, 2012: 42)

Kepercaayaan Beckmann pada *Gott* atau Tuhan akhirnya runtuh dikarenakan Beckmann merasa Tuhan tidak memenuhi janji untuk melindungi umat-Nya. Perasaan sedih, kecewa, marah kemudian bercampur dan membuat ketidakpercayaan tersebut menjadi-jadi. Jauh dalam lubuk hatinya Beckmann tentu menginginkan lepas dari semua masalah hidup yang ia alami agar ia dapat hidup dengan tenang. *Ego* dan *superego* Beckmann sendiri tidak dapat memenuhi

kebutuhan *id* akan pemenuhan janji Tuhan pada umat-Nya yang pada akhirnya menyebabkan hilangnya kepercayaan Beckmann akan Tuhan seperti yang terlukis dalam kutipan di atas. Hilangnya kepercayaan Beckmann kembali terlukis dalam kutipan di bawah ini.

Gott.

Keiner glaubt mehr an mich. Du nicht, keiner.

'Tidak ada lagi yang percaya padaku. Kau tidak, tidak ada. ...'

Beckmann.

... Wir kennen dich nicht mehr so recht, du bist ein Märchenbuchliebergott. Heute brauchen wir einen neuen. ...

'... Kami tidak benar-benar lagi mengenalmu, kau adalah sebuah buku dongeng Tuhan Yang Maha Kuasa. Sekarang kami membutuhkan sesuatu yang baru. ...' (Borchert, 2012: 42)

Gott atau dalam Bahasa Indonesia yang berarti Tuhan menyatakan kesedihannya karena banyak orang yang telah meninggalkan kepercayaan pada dirinya. Salah satu orang tersebut adalah Beckmann yang telah kehilangan kepercayaan karena penderitaan hidup yang dialaminya. Beckmann dalam kutipan di atas menyatakan bahwa manusia kini hanya menganggap Tuhan tak ubahnya seperti sebuah buku dongeng yang hanya berisi hal-hal yang tidak masuk akal. Manusia-manusia sekarang membutuhkan Tuhan yang baru, Tuhan yang betul-betul menyayangi mereka, dan Tuhan yang akan menghapus semua penderitaan di kehidupan mereka yang kejam. Ungkapan Beckmann di atas sebetulnya merupakan ungkapan *id* yang lahir dari hati akibat kekecewaannya kepada Tuhan Yang Maha Kuasa. Satu lagi kutipan lain yang menggambarkan kepercayaan Beckmann telah luntur adalah sebagai berikut.

Beckmann.

... *Du bist tot, Gott. ...*

'... Kau mati, Tuhan. ...' (Borchert, 2012: 42)

Beckmann sangat terluka akan apa yang telah terjadi dalam hidupnya. Ia merasa penderitaan bertubi-tubi yang datang dalam hidupnya sungguh membuat ia tak hanya kehilangan keluarga, rumah, istri, bahkan ia telah merasa kehilangan kepercayaan akan Tuhan. Hal ini dibuktikan dengan kalimat Beckmann di atas yang menyatakan bahwa baginya Tuhan Telah mati.

6. Kebencian

Benci bermakna merasa sangat tidak suka atau tidak menyenangkan (Balai Pustaka, 2001: 131). Perasaan benci dapat dirasakan seseorang baik terhadap orang lain maupun diri sendiri. Kebencian yang dirasakan Beckmann dalam drama ini berkaitan dengan kebencian akan diri sendiri karena ketidakmampuannya mengatasi segala macam persoalan dalam hidupnya. Perasaan benci tersebut kemudian membangkitkan sifat mudah marah terutama yang ditujukan bagi pribadinya sendiri. Hal ini dapat dilihat sebagaimana kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Das bin ich nicht! Das will ich nicht mehr sein. Ich will nicht mehr Beckmann sein!

'Itu bukan aku! Aku tidak menginginkannya lagi. Aku tidak ingin menjadi Beckmann lagi!' (Borchert, 2012: 19)

Beckmann merasa dirinya telah gagal menjadi prajurit yang baik. Ia telah membiarkan pasukannya mati dan hal ini mendorong *id* agar tidak menjadi

dirinya sendiri. *Id* yang terdorong ke luar tidak dapat dikendalikan oleh *ego* maupun *superego* dan akhirnya menyebabkan Beckmann membenci dirinya sendiri. Perasaan benci Beckmann juga nampak dalam kutipan berikut ini.

Beckmann.

Sag diesen Namen nicht. Ich will nicht mehr Beckmann sein. Ich habe keinen Namen mehr. ...

'Jangan katakan nama ini. Aku tidak akan menjadi Beckmann lagi. Aku tak memiliki nama lagi. ...' (Borchert, 2012: 19)

Beckmann kembali mengulang kalimat yang sama, yang menyatakan bahwa ia membenci dirinya sendiri karena tidak dapat menjalankan tugas yang ia emban dengan baik.

7. Merasa bersalah

Rasa bersalah bisa disebabkan oleh adanya konflik antara ekspresi impuls dan standar moral (*impuls expression versus moral standards*) (Minderdop, 2011: 40). Kenangan terburuk yang dibawa Beckmann usai perang adalah kematian sejumlah pasukan dan rekan sesama prajurit perang. Wajah-wajah mereka terus membayang dan ditambah lagi mimpi buruk Beckmann akan suara-suara keluarga para korban yang meminta pertanggungjawaban Beckmann. Hal ini terdapat dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Die Toten – antworten nicht. Gott – antwortet nicht. Aber die Lebenden, die fragen. Die fragen jede Nacht, Herr Oberst. Wenn ich dann wach liege, dann kommen sie und fragen. Frauen, Herr Oberst, traurige, trauernde Frauen. ... Und die flüstern dann aus der Dunkelheit: Unteroffizier Beckmann, wo ist mein Vater? Unteroffizier Beckmann? Unteroffizier Beckmann, wo haben Sie meinen Mann? Unteroffizier Beckmann, wo ist mein Sohn, wo ist mein

Bruder. Unteroffizier Beckmann, wo ist mein Verlobter, Unteroffizier Beckmann? Unteroffizier Beckmann? wo? wo? wo?

'Orang-orang yang telah mati – tidak menjawab. Tuhan – tidak menjawab. Tetapi yang masih hidup, mereka bertanya. Mereka bertanya setiap malam, Tuan Oberst. Ketika aku berbaring, kemudian datanglah mereka dan bertanya. Para wanita, Tuan Oberst, kesedihan, para wanita yang berduka. ... dan kemudian mereka berbisik dari dalam kegelapan: Sersan Beckmann, dimana ayahku? Sersan Beckmann? Sersan Beckmann, dimana anda membawa suamiku? Sersan Beckmann, dimana putraku, dimana saudaraku. Sersan Beckmann, dimana tunanganku, sersan Beckmann? Sersan Beckmann? Dimana? Dimana? Dimana?' (Borchert, 2012: 26)

Cerita Beckmann di atas disampaikan kepada *Herr Oberst* mengenai mimpi buruk yang selalu menakutinya. Mimpi tersebut berisi tuntutan pertanggungjawaban kepada Beckmann atas kematian pasukannya. *Ego* Beckmann tidak mampu memberi kepuasan akan kebutuhan *id* untuk hidup tenang karena selalu ditekan oleh *superego* yang begitu besar. Tekanan dari *superego* inilah yang kemudian menghantarkan Beckmann pada perasaan bersalah karena telah melanggar aturan moral dalam takaran pribadinya, yakni ia merasa telah membiarkan pasukannya mati dalam medan perang sedangkan dirinya sendiri masih tetap hidup. *Superego* Beckmann menuntut pertanggungjawaban atas kesalahannya tersebut dan hal ini membuat ia selalu dihantui rasa bersalah.

8. Kebimbangan

Bimbang berarti merasa tidak tetapi hati, kurang percaya, atau ragu-ragu (Balai Pustaka, 2001: 152). Pada umumnya seseorang mengalami kebimbangan saat hendak mengambil sebuah keputusan. Kebimbangan tersebut bisa muncul

sebagai akibat dari pertentangan antara suara hati dan logika ataupun takaran moral baik dalam dirinya sendiri maupun dalam kehidupan bermasyarakat. Hal ini turut dirasakan Beckmann dalam kutipan sebagai berikut.

Beckmann.

... Der Mann, der Ihr Mann war, der der Riese war, dem dieses Zeug gehört, der ist liegengeblieben. Und ich, ich komme nun her und ziehe sein Zeug an. Das ist schön, nicht wahr. Ist das nicht schön? und seine Jacke ist so riesig, daß ich fast darin ersaufe. (haßtig) Ich muß sie wieder ausziehen. Doch. Ich muß wieder mein nasses Zeug anziehen.

'... Lelaki itu, lelaki yang dulu adalah suami anda, lelaki yang dulunya adalah raksasa, lelaki si pemilik barang-barang ini, dia telah berbaring. Dan aku, aku datang ke sini dan mengenakan barang-barangnya. Itu baik, bukan begitu? Tidakkah ini baik? Dan jaketnya benar-benar besar, bahkan aku nyaris tenggelam karenanya. (tergesa-gesa) Aku harus segera menanggalkannya. Tentu. Aku harus kembali mengenakan pakaian basahku.' (Borchert, 2012: 17)

Kutipan di atas terjadi di rumah *Mädchen*, gadis yang telah menyelamatkan Beckmann dari Elbe. Beckmann yang cacat dan berjalan pincang telah menggerakkan hati *Mädchen* untuk menolongnya. *Mädchen* mengganti pakaian Beckmann yang basah dengan pakaian suaminya yang ternyata adalah seorang tentara korban perang yang telah meninggal saat bertempur bersama-sama dengan Beckmann. Awalnya *id* Beckmann merasa nyaman dan terpuaskan akan kebutuhan kasih sayang yang telah lama hilang namun setelah tahu bahwa suami *Mädchen* merupakan satu dari sekian banyak korban yang telah mati dalam peperangan maka *superego* Beckmann menyatakan bahwa keberadaannya di dalam rumah tersebut tidak sesuai dengan aturan moral kemasyarakatan. Namun demikian alasan terbesar Beckmann memutuskan untuk meninggalkan rumah

tersebut karena ia didatangi sosok hantu *Einbeinige*, suami *Mädchen* yang telah gugur dalam peperangan. Beckmann terdorong oleh rasa takut yang luar biasa membuat *ego* bertindak cepat dengan menyuruh Beckmann segera menanggalkan pakaian lelaki tersebut kemudian pergi meninggalkan rumah *Mädchen* agar ia dapat terbebas dari perasaan tidak mengenakan tersebut.

D. Upaya Tokoh Beckmann untuk Mengatasi Masalah Psikologis yang Dialaminya dalam Drama *Draußen vor der Tür* Karya Wolfgang Borchert

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan, ditemukan beberapa usaha tokoh Beckmann dalam mengatasi permasalahan psikologisnya. Berikut akan diuraikan beberapa upaya tokoh Beckmann dalam mengatasi permasalahan psikologis yang dialaminya.

1. Rasionalisasi

Untuk mengatasi masalah ketidakberdayaan dan kekecewaannya terhadap istrinya, *ego* Beckmann dalam drama ini melakukan salah satu mekanisme pertahanan *ego*, yakni rasionalisasi.

Beckmann merasa bahwa ia hanyalah seorang manusia cacat, dengan kaki yang kaku dan ditambah lagi dengan perut yang selalu kelaparan. Ia ditolak oleh masyarakat dan yang paling membuatnya kecewa adalah istrinya yang telah berselingkuh dengan lelaki lain. Hal ini membuatnya selalu berada di luar (*draußen*). Berdasarkan alasan tersebut maka Beckmann memutuskan untuk

lompat ke dalam Elbe akan tetapi ia justru ditemukan oleh *der Andere*. Upaya rasionalisasi Beckmann dapat terlihat melalui kutipan di bawah ini.

Der Andere.

Und deswegen liegst du hier abends am Wasser?

'Dan oleh karena itu kau tergeletak di tengah malam ini di dalam air?'

Beckmann.

Ich bin gefallen.

'Aku terjatuh.'

Der Andere.

Ach. Gefallen ins Wasser.

'Ah. Terjatuh ke dalam air.' (Borchert, 2012: 14)

Dialog antara Beckmann dan *der Andere* di atas terjadi saat keduanya bertemu di Elbe. *Der Andere* menanyakan bagaimana bisa Beckmann berada di dalam Elbe di kala malam. Beckmann mencoba memberikan jawaban dengan mengatakan bahwa ia terjatuh ke dalam air. Yang pada kenyataannya ia sendiri yang menceburkan diri ke dalam Elbe dengan maksud mengakhiri hidupnya.

Impuls irasional dari *id* Beckmann menginginkan kematiannya. *Superego* tidak berdaya menekan impuls tersebut sehingga *id* memenangkan pertarungan. Namun sebelum keinginannya menjadi kenyataan ia terlebih dahulu ditemukan oleh *der Andere*. Kemudian *ego* Beckmann membangun sebuah motif rasional untuk menjelaskan tindakannya yang menceburkan diri ke dalam air di malam hari. Mengatakan bahwa dirinya terjatuh jauh lebih dapat diterima jika dibandingkan dengan mengatakan ia sendirilah yang menceburkan diri.

Dalam rasionalisasi, orang-orang menyadari keberadaan dari sebuah tindakan, tetapi mengubahnya berdasarkan motif itu sendiri. Perilaku diinterpretasikan kembali sehingga terlihat masuk akal dan dapat diterima (Cervone, 2011: 115).

2. Represi

Dalam mengatasi masalah kekecewaan, Beckmann melakukan upaya represi. Salah satu contoh tindakan represi Beckmann adalah saat ia mengatasi kekecewaan usai pertemuannya dengan *Herr Oberst*. *Herr Oberst* menyepelekan penderitaannya dan justru meminta Beckmann menerima kenyataan bahwa sesungguhnya mereka adalah bangsa Jerman yang merdeka. Represi Beckmann untuk mengatasi kekecewaan ini ditunjukkan pada kutipan berikut ini.

Beckmann.

Schön ist das, Herr Oberst. Ich mache mit, mit der Wahrheit. Wir essen und schön satt, Herr Oberst, richtig satt, Herr Oberst. Wir ziehen uns ein neues Hemd an und einen Anzug mit Knöpfen und ohne Löcher. Und dann machen wir denn Ofen an, Herr Oberst, denn wir haben ja einen Ofen, Herr Oberst ... 'Itu bagus, Tuan Oberst. Aku turut serta, bersama dengan kenyataan. Kita makan dengan begitu kenyang, Tuan Oberst, benar-benar kenyang, Tuan Oberst. Kita mengenakan sebuah kemeja baru dan sebuah setelan jas dengan kancing dan tanpa lubang. Dan kemudian kita memanggang, Tuan Oberst, karena kita memiliki sebuah pemanggang, Tuan Oberst ...' (Borchert, 2012: 21-22)

Impuls *id* Beckmann agar dapat mengembalikan pertanggungjawaban pada *Herr Oberst* tidak mendapatkan respon positif dan menyebabkan peningkatan kekecewaan. Impuls ini semakin mengancam dan membuat *ego* tidak dapat lagi melindungi dirinya oleh karena itu *ego* merepresikan impuls tersebut kembali masuk ke dalam ketidaksadaran.

Tugas represi ialah mendorong keluar impuls-impuls *id* yang tak diterima, dari alam sadar dan kembali ke alam bawah sadar. Beckmann melakukan represi dengan cara mengusir pikiran-pikiran yang menyakitkan tentang kekecewaannya terhadap sikap *Herr Oberst* lalu memikirkan sesuatu yang membuatnya merasa jauh lebih damai, yakni meyakini kehidupan sebagai bangsa Jerman yang merdeka dan dipenuhi dengan segala macam kebahagiaan sebagaimana yang tergambar dalam kutipan di atas.

3. Sublimasi

Untuk mengatasi ketidakberdayaannya, *ego* Beckmann turut membentuk mekanisme pertahanan diri lainnya, yakni sublimasi. Beckmann, mantan tentara perang yang kini tidak berdaya karena tidak memiliki apa-apa mencoba berpikir untuk melakukan sesuatu yang lebih baik dan berguna dibandingkan dengan terus berjalan membawa kaki yang payah dan perut yang kelaparan. Pada akhirnya ia meminta dipekerjakan oleh *Herr Direktor* pada panggung kabaretnya. Sublimasi tersebut nampak dalam kutipan di bawah ini.

Beckmann.

Warten? Ich habe doch Hunger! Ich muß doch arbeiten!

'Menunggu? Aku kelaparan! Aku tentu harus bekerja!' (Borchert, 2012: 32)

Id Beckmann, yakni keinginan untuk makan dan mengakhiri ketidakberdayaan direalisasikan oleh *ego* melalui tindakan mencari pekerjaan. Sebelumnya Beckmann pernah melakukan hal yang kurang sopan, yakni mencuri makanan dan rum dari rumah keluarga *Herr Oberst*. Perbuatan tersebut jauh lebih

rendah dan tidak berbudaya jika dibandingkan dengan keinginan Beckmann untuk mengakhiri kelaparannya dengan mencari pekerjaan.

Dalam mekanisme pertahanan yang secara relatif kompleks ini, objek asli dari kepuasan digantikan dengan tujuan budaya yang lebih tinggi yang dipindahkan jauh dari ekspresi sebenarnya dari naluri (Cervone, 2011: 115).

4. Pengalihan (*Displacement*)

Upaya yang dilakukan Beckmann untuk mengatasi perasaan bersalah atas kematian pasukan serta kecemasan pada mimpi buruk yang tiap malam terus menderanya adalah dengan melakukan pengalihan (*Displacement*).

Dahulu Beckmann diberikan amanat dari *Herr Oberst* untuk mengawal pasukannya yang berjumlah dua puluh orang. Dalam militer hal ini menimbulkan kebanggaan tersendiri pada orang yang menerima perintah seperti itu karena ia dianggap memiliki kemampuan lebih untuk memimpin. Namun perasaan senang dan bangga ini berubah tatkala pasukan yang dipimpinnya tewas dalam perang. Hal tersebut menimbulkan perasaan bersalah atas ketidakberdayaannya menjaga nyawa para pasukan. Oleh karena itu Beckmann hendak mengembalikan tanggungjawab tersebut pada sang pemberi seperti yang ada dalam kutipan berikut ini.

Herr Oberst.

Was wollen Sie denn von mir?

'Apa sih yang anda inginkan dari aku?'

Beckmann.

Ich bringe sie Ihnen zurück.

'Aku mengembalikannya pada anda.'

Herr oberst.

Wen?

'Siapa?'

Beckmann.

Die Verantwortung. Ich bringe Ihnen die Verantwortung zurück.

'Pertanggungjawabab. Aku mengembalikan pertanggungjawaban kepada anda.' (Borchert, 2012: 25)

Beckmann tidak mampu menjalani hidup secara normal karena ia selalu dikejar rasa bersalah atas kematian pasukannya. Mereka membayangi Beckmann setiap malam disertai jutaan pertanyaan para keluarga korban meninggal mengenai dimana orang-orang tersayanganya berada. Hal ini membuat Beckmann menderita karena ia tidak dapat tidur dengan nyenyak dan selalu mendapati dirinya tengah menjerit ketakutan.

Id Beckmann saat ini adalah kehidupan tenang dan dapat tidur dengan nyenyak oleh karena itu ia dibawa oleh *ego* menuju *Herr Oberst* untuk mengembalikan tanggungjawab tersebut. Tanggungjawab yang dulunya merupakan objek kesenangan bagi Beckmann kini hendak membunuhnya dan karena itu Beckmann mengalihkan objek tersebut kepada *Herr Oberst*.

5. Fantasi

Upaya yang dilakukan Beckmann dalam mengatasi masalah keputusan akan hidupnya yang penuh dengan penderitaan, kekecewaannya pada orang-orang di sampingnya, ketidakberdayaannya untuk mengubah hidup menjadi lebih baik, kecemasan akan kematian para korban perang, dan perasaan bersalah adalah dengan melakukan fantasi. Semua permasalahan psikologis di atas telah membuat

Beckmann lelah menjalani hidup. Kerap kali ia mencoba mengusir masalah-masalah tersebut namun selalu gagal dan pada akhirnya Beckmann melakukan mekanisme pertahanan *ego* yang lain, yakni fantasi. Hal ini nampak dalam kutipan berikut.

Der Andere.

Wach auf, Beckmann, du mußt leben!

'Bangkitlah, Beckmann, kau harus hidup!'

Beckmann.

Nein, Ich denke gar nicht daran, aufzuwachen. Ich träume gerade. Ich träuma einen wunderschönen Traum.

'Tidak, aku tidak pernah memikirkannya, bangkit. Aku sedang bermimpi. Aku bermimpi sebuah mimpi yang indah.'

Der Andere.

Träum nicht weiter, Beckmann, du mußt leben.

'Jangan terus bermimpi, Beckmann, kau harus hidup.'

Beckmann.

Leben? Ach wo, ich träuma doch gerade. Daß ich sterbe.

'Hidup? ah, dimana, aku tentu sedang bermimpi. Bahwa aku mati.'

Der Andere.

Steh auf, sag ich! Lebe!

'Bangunlah, kataku! Hiduplah!'

Beckmann.

Nein. Aufstehen mag ich nicht mehr. Ich träuma doch gerade so schön. ich liege auf der Straße und sterbe. Die Lunge macht nicht mehr mit, das Herz macht nicht mehr mit und die Beine nicht. Der ganze Beckmann macht nicht mehr mit, hörst du? ...

'Tidak. Aku tidak suka terbangun lagi. Aku sedang bermimpi dengan sangat indah. Aku tergeletak di jalanan dan mati. Paru-paruku tidak lagi menderita, jantungku tidak lagi menderita dan kakiku tidak. Si Beckmann tidak lagi menderita, kau dengar? ...' (Borchert, 2012: 41)

Semua masalah psikologis yang dialaminya akhirnya menekan *ego* Beckmann untuk mencari solusi. Dan yang dilakukan *ego* adalah dengan memasuki dunia khayal untuk mendapat kenikmatan bagi pemenuhan kebutuhan *id*.

Tampak dalam kutipan dialog di atas bahwa *der Andere* mencegah Beckmann agar jangan tertidur melainkan bangkit dan terus menjalani hidup namun yang dilakukan Beckmann justru sebaliknya. Ia lebih memilih tidur dan membayangkan jika saja dirinya telah mati. Di dalam kematian *id* nya dapat terpuaskan, yakni ia tidak lagi merasakan pahitnya kehidupan yang dipenuhi masalah.

6. Proyeksi

Untuk mengatasi masalah kecemasan dan perasaan bersalah akan kematian para korban perang, *ego* Beckmann melakukan tindakan proyeksi. Proyeksi ini dilakukannya karena Beckmann menghadapi situasi yang tidak diinginkan dan tidak dapat diterima kemudian ia ingin melimpahkannya dengan alasan lain. Proyeksi yang dilakukan Beckmann nampak sebagai berikut.

Beckmann.

... Und Sie sind der Mörder, Herr Oberst, Sie! Halten Sie das eigentlich aus, Herr Oberst, Mörder zu sein? Wie fühlen Sie sich so als Mörder, Herr Oberst? ...

'... Dan anda adalah seorang pembunuh, Tuan Oberst, anda! Anda sebenarnya bertahan, Tuan Oberst, menjadi seorang pembunuh, Tuan Oberst? Bagaimana perasaan anda menjadi seorang pembunuh, Tuan Oberst?' (Borchert, 2012: 46)

Beckmann menuduh *Herr Oberst* sebagai pembunuhnya, sementara ia sendiri sebetulnya masih hidup. Dorongan insting internal dalam diri Beckmann menimbulkan terlalu banyak kecemasan. Salah satu kecemasan itu adalah kecemasan akan kematian para korban perang yang terus menghantuinya yang akhirnya membuat *ego* mereduksikan kecemasan tersebut pada objek luar, yakni

Herr Oberst. Herr Oberst menjadi sasaran limpahan kesalahan yang dilakukan oleh *ego* sebagai tuntutan dari *id*.

7. Apatis

Upaya lain yang juga dilakukan Beckmann dalam mengatasi kekecewaannya terhadap orang-orang di sekelilingnya adalah apatis. *Ego* Beckmann yang bertindak sebagai pelindung bersikap apatis yang terlihat dari keengganan Beckmann untuk hidup bersama orang-orang lain seperti apa yang disarankan oleh *der Andere*. Sikap apatis Beckmann dapat dilihat sebagai berikut.

Beckmann.

... Soll ich leben bleiben? Soll ich weiterhumpeln auf der Straße? Neben der anderen? Sie haben alle dieselben gleichen gleichgültigen entsetzlichen Visagen. Und sie reden alle so unendlich viel, und wenn man dann um ein einziges Ja bittet, sind sie stumm und dumm, wie – ja, eben wie die Menschen. '... Haruskah aku tetap hidup? haruskah aku terus berjalan pincang di jalanan? Berdampingan dengan yang lainnya? Mereka semua memiliki wajah acuh mengerikan yang sama. Dan mereka semua berbicara banyak tanpa akhir dan ketika seseorang memiliki satu-satunya permintaan, mereka bisu dan bodoh, seperti – ya, seperti manusia.' (Borchert, 2012: 48-49)

Kekecewaan yang diterima Beckmann merupakan hasil dari penolakan orang-orang yang ditemuinya, antara lain penolakan Elbe atas kematiannya, penolakan sang istri yang berkhianat dengan lelaki lain, sikap *Herr Oberst* yang acuh tak acuh atas pengembalian tanggungjawab yang diinginkannya, serta penolakan *Herr Direktor* pada saat Beckmann meminta pekerjaan. Beckmann merasa semuanya orang yang ditemuinya hanya memikirkan kebahagiaan mereka sendiri dan mereka sama sekali tidak membantu Beckmann untuk keluar dari permasalahan hidupnya. Tidak terpenuhnya keinginan *id* Beckmann membuat *ego*

membentuk mekanisme pertahanan diri, yakni apatis yang ditunjukkan dengan pernyataan secara tidak langsung bahwa ia ingin untuk menarik diri dari kehidupan sosial dengan menolak hidup bersama orang-orang lainnya.

8. Bunuh diri

Beckmann dalam drama ini juga melakukan upaya bunuh diri untuk mengatasi keputusan dan kekecewaan hidup yang dirasakannya. Ia menghabiskan nyawanya sendiri dengan cara menenggelamkan diri ke dalam sungai Elbe namun sayangnya Elbe tidak mengkehendaki kematiannya.

Selain itu upaya Beckmann untuk bunuh diri terdapat pula dalam percakapan antara Beckmann dan *Straßenfeger*, si penyapu jalanan yang dalam pandangan Beckmann merupakan sosok hantu seorang jendral perang. Beckmann meminta agar *Straßenfeger* yang telah meninggal jangan sampai meninggalkan dirinya sendiri karena ia menderita dan terluka akan kehidupan. Hal ini dapat dilihat dari kutipan berikut ini.

Beckmann.

Tod, Tod, laß mir die Tür offen. Tod, mach die Tür nicht zu. Tod –
'Maut, maut, bukalah pintu untukku. Maut, jangan tutup pintu. Maut –'
(Borchert, 2012: 44)

Id Beckmann untuk mati direalisasikan *ego* dengan cara menenggelamkan diri ke dalam Elbe akan tetapi hal tersebut gagal karena Elbe sendiri menolak kematian Beckmann oleh karena itu saat Beckmann bertemu dengan *Straßenfeger* yang telah mati membuatnya meminta agar dibawanya serta ke alam kematian.

Dari deskripsi data yang ditemukan di atas dapat dilihat bahwa Beckmann merupakan tokoh yang dipengaruhi oleh *id*. Pada awal cerita *id* Beckmann untuk bunuh diri tidak mampu dicegah oleh *ego* akan tetapi hal tersebut tidak dapat terwujud karena dihalangi oleh Elbe. *Id* Beckmann terus berkembang dan meningkat seiring dengan penolakan dan penderitaan yang ia rasakan. Hal ini menimbulkan kecemasan yang bertambah dari waktu ke waktu sehingga *ego* melakukan mekanisme pertahanan demi melindungi Beckmann. Pada akhir cerita *id* Beckmann untuk mati tetap tidak dapat terwujud karena *ego* untuk bertahan hidup lebih kuat.

Analisis psikologi sastra terhadap tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert menghasilkan penemuan tentang berbagai watak yang dimiliki oleh tokoh Beckmann, masalah-masalah psikologis yang dialami oleh tokoh Beckmann, dan upaya tokoh Beckmann untuk menyelesaikan masalah psikologis yang dihadapi. Beckmann dalam drama ini telah menjalani tragedi kehidupan dan berbagai watak dalam dirinya juga turut mempengaruhi pengambilan keputusan dalam hidupnya, khususnya saat mengatasi permasalahan psikologisnya.

Beckmann dalam drama ini digambarkan sebagai seorang lelaki dewasa berusia dua puluh lima tahun yang berpenampilan aneh dan berjalan pincang karena cacat pada kaki dan mata serta tampak tua. Beckmann bekerja sebagai seorang tentara perang berpangkat sersan dan se usai perang Beckmann menjadi

seorang tunawisma yang miskin. Watak Beckmann antara lain pemaarah, keras kepala, tidak sopan, tidak percaya diri, pesimistis, dan sensitif. Perilaku, watak, dan pengambilan keputusan oleh Beckmann dalam drama ini turut dipengaruhi oleh tokoh-tokoh lain. Beckmann merupakan tokoh yang statis karena sifat atau kepribadiannya cenderung tidak berubah, terbuka karena wataknya dapat dimengerti dengan jelas, sederhana karena ia hanya memiliki satu kualitas watak utama, yakni keras kepala dan beberapa sifat lain yang tidak berlawanan dengan watak utamanya.

Permasalahan psikologis yang dialami oleh Beckmann antara lain, keputusan, kekecewaan, ketidakberdayaan, kecemasan, hilangnya kepercayaan, kebencian, merasa bersalah, dan kebimbangan. Beberapa masalah tersebut disebabkan karena tidak terpenuhinya *id* dan *ego* yang tidak terealisasikan.

Beckmann juga melakukan beberapa upaya untuk mengatasi permasalahan psikologis yang dihadapinya, yakni dengan melakukan mekanisme pertahanan *ego*. Upaya-upaya tersebut antara lain rasionalisasi, represi, sublimasi, pengalihan (*Displacement*), fantasi, proyeksi, dan bersikap apatis. Usaha lain yang dilakukan Beckmann adalah dengan bunuh diri.

E. Keterbatasan Penelitian

Dalam penelitian terhadap drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert masih terdapat banyak kekurangan yang dikarenakan keterbatasan

peneliti sehingga menyebabkan hasil penelitian kurang maksimal. Keterbatasan penelitian tersebut adalah sebagai berikut.

1. Peneliti masih pemula, sehingga memiliki banyak kekurangan dalam hal pengetahuan dan kinerja.
2. Kemampuan penerjemahan peneliti yang minim menyebabkan penerjemahan data yang kurang baik.
3. Dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert terdapat banyak kata-kata yang digunakan dalam Bahasa Jerman lama yang membutuhkan interpretasi mendalam agar sesuai dengan konteks dan situasi yang terdapat dalam drama. Hal ini turut menjadi salah satu alasan keterbatasan dari penelitian ini.

BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Hasil analisis perwatakan tokoh Beckmann, permasalahan psikologis yang dialami tokoh Beckmann, dan upaya tokoh Beckmann untuk mengatasi masalah psikologis tersebut dapat disimpulkan sebagai berikut.

1. Perwatakan tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert

Perwatakan tokoh Beckmann (*die Charakterisierung der Figuren*) dalam drama *Draußen vor der Tür* dapat dibagi menjadi tiga bagian, yakni fisiologis (ciri fisik), sosiologis (ciri sosial), dan psikologis (ciri psikis).

- a. Fisiologis tokoh Beckmann (ciri fisik)

Beckmann adalah seorang lelaki dewasa berusia dua puluh lima tahun namun nampak sangat tua. Ia juga berpenampilan aneh dan berjalan pincang akibat cacat kaki yang dideritanya serta berpenglihatan buruk dikarenakan cacat pada matanya.

- b. Sosiologis tokoh Beckmann (ciri sosial)

Beckmann bekerja sebagai seorang tentara perang yang berpangkat sersan. Usai perang ia menjadi seorang tunawisma dan miskin.

- c. Psikologis (ciri psikis)

Beckmann memiliki ukuran moral yang kurang baik karena tekanan dan sejumlah masalah hidup sehingga ia terkadang kurang dapat membedakan

mana yang baik dan mana yang buruk. Watak Beckmann yang ditemukan dalam drama ini antara lain pemaarah, keras kepala, tidak sopan, tidak percaya diri, pesimistis, dan sensitif.

Figuren Konstellation adalah hubungan yang terdapat antar tokoh di dalam drama. Konstelasi atau hubungan antar tokoh dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert adalah hubungan *Partnerschaft* dan *Gegnerschaft*. Hubungan *Partnerschaft* tersebut adalah hubungan yang terjalin antara Beckmann dengan *Mädchen* (pencinta dan dicinta), *Herr Oberst* (bawahan dan atasan), *Einbeinige* (rekan kerja), *Straßenfeger* (sersan dan jendral), *Herr Direktor* (pencari dan pemilik pekerjaan), *der Andere* (teman), *Gott* (Tuhan dan umat), dan Elbe (korban dan penyelamat). Hubungan *Gegnerschaft* dalam drama ini adalah hubungan antara Beckmann dengan Frau Kramer (pemilik dan pengambil) dan Beckmann dengan *Einbeinige* (pesaing cinta). Hubungan yang terjalin antara Beckmann dengan tokoh-tokoh tersebut tak hanya melahirkan konflik psikologis namun turut mempengaruhi Beckmann dalam tingkah laku dan perbuatan khususnya saat ia mengambil keputusan.

Konzeption der Figuren adalah konsep yang sejak awal dibuat oleh pengarang untuk menentukan apakah seorang tokoh berkembang atau tidak. Beckmann termaksud tokoh statis karena sifat dan kepribadiannya cenderung tetap dan tidak berubah, tokoh terbuka karena sifat dan kepribadiannya dapat

dimengerti secara jelas, dan tokoh sederhana karena Beckmann hanya memiliki satu kualitas watak utama dengan beberapa watak lain yang tidak berlawanan.

2. Permasalahan psikologis yang dialami tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert

Permasalahan psikologis yang dialami tokoh Beckmann dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert adalah keputusan, kekecewaan, ketidakberdayaan, kecemasan, hilangnya kepercayaan, kebencian, dan merasa bersalah.

3. Upaya tokoh Beckmann untuk mengatasi masalah psikologis yang dialaminya dalam drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert

Upaya tokoh Beckmann dalam mengatasi permasalahan psikologisnya adalah dengan membentuk mekanisme pertahanan *Ego* yang meliputi rasionalisasi, represi, sublimasi, pengalihan (*Displacement*), fantasi, proyeksi, dan apatis. Selain itu Beckmann juga mengatasi permasalahannya dengan bunuh diri.

B. Implikasi

1. Drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert dapat menjadi bacaan, referensi penelitian psikologi sastra selanjutnya, dan dengan pemahaman yang lebih mendalam drama ini dapat diubah ke dalam bentuk naskah untuk kemudian dipentaskan dengan tujuan mengenalkan salah satu mahakarya

Wolfgang Borchert sekaligus sebagai pengetahuan umum bagi para penikmat seni secara luas.

2. Peneliti berharap agar melalui penelitian ini para pembaca mendapat pemahaman yang lebih baik bahwa masalah psikologis seseorang dapat mempengaruhi watak serta tindakan yang diambilnya. Dengan demikian pengajaran Bahasa dan Sastra memiliki andil yang penting dalam pengembangan kepribadian dan kualitas diri yang jauh lebih baik.
3. Peneliti berharap agar pembaca dapat secara kritis memahami makna pesan moral yang terkandung di dalam drama ini yang dituangkan oleh Wolfgang Borchert, yakni bahwa perang baik dalam skala kecil maupun besar hanya akan menimbulkan penderitaan dan kehilangan yang luar biasa bagi setiap pihak yang terkena imbasnya. Dengan demikian agar setiap masyarakat dapat menjaga kedamaian bumi ini agar tidak lagi terjadi perang-perang berikutnya.

C. Saran

1. Drama *Draußen vor der Tür* karya wolfgang Borchert dapat diteliti dengan berbagai macam teori sastra dan aspek kajian selain psikologi sastra, antara lain drama ini dapat dikaji menggunakan teori sosiologi sastra, dan juga kritik sastra, yakni dengan membandingkan latar belakang sejarah negara Jerman usai perang dunia kedua.
2. Drama *Draußen vor der Tür* dapat dijadikan sebagai salah satu bahan ajar dalam pengajaran Bahasa Jerman di SMA, khususnya untuk memperkenalkan

karya sastra Jerman, pengarang karya sastra Jerman, dan sejarah negara Jerman usai perang dunia kedua.

DAFTAR PUSTAKA

- Borchert, Wolfgang. 2012. *Draußen vor der Tür mit einem Nachwort von Heinrich Böll*. Hamburg: Rohwolt Taschenbuch Verlag,
- Cervone, Daniel. 2011. *Kepribadian Teori dan Penelitian*. Jakarta: Salemba Humanika.
- Dewojati, Cahyaningrum. 2010. *Drama Sejarah Teori dan Penerapannya*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Dwi, Maria Magdalena. 2007. Kajian Psikologis dan Perwatakan Tokoh Klara dalam Drama Maria Magdalena Karya Friedrich Hebbel. *Tugas Akhir Skripsi*. Yogyakarta: Mahasiswa Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
- Endraswara, Suwardi. 2003. *Metodologi Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Widiyatama.
- Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta. 2013. *Panduan Tugas Akhir*. Yogyakarta: Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
- Jun, Philip Reclam. 1973. *Arbeitstexte für den Unterricht Theorie des Dramas*. Stuttgart: Reclam Stuttgart.
- Haryati, Isti. 2012. Tinjauan Efek Perang dalam Karya Sastra Trümmerliteratur di Jerman. *Laporan Penelitian*. Yogyakarta: Dosen Jurusan Pendidikan Bahasa Jerman Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta.
- Krauss, Hedwig. 1999. *Verstehen und Gestalten*. München: Franzis Print & Media GmbH.
- Macdonald, Fiona. 2009. *Kehidupan Rakyat Sipil dalam Kancah PD II Kisah yang Terlewatkan*. Jakarta: Pt Elex Media Komputindo Kelompok Gramedia.
- Marquaß, Reinhard. 1998. *Dramentexte analysieren*. Mannheim: Duden verlag.
- _____. Reinhard. 1997. *Erzählende Prosatexte analysieren*. Mannheim: Duden verlag.

- Meutiawati, dkk. 2012. *Mengenal Jerman melalui Sejarah dan Kesusastraan*. Yogyakarta : Narasi.
- Minderdop, Albertine. 2011. *Psikologi Sastra*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- _____. Albertine. 2005. *Metode Karakterisasi Telaah Fiksi*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Pasche, Wolfgang. 2012. *Abitur-Training Deutsch*. Freising: Stark Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
- Priyatni, Endah Tri. 2010. *Membaca Sastra dengan Ancangan Literasi Kritis*. Jakarta: Bumi Aksara.
- Anonim. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2013. *Glosarium: 1.250 Entri Kajian Sastra, Seni, dan Sosial Budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- _____. Kutha. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sarwono, Sarlito. 2012. *Pengantar Psikologi Umum*. Jakarta: PT. Rajagrafindo Persada.
- Semiun, Yustinus. 2006. *Teori Kepribadian & Terapi Psikoanalitik*. Yogyakarta: Kanisius.
- Stanton, Robert. 2007. *Teori Fiksi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Von, Wilpert, Gero. 1969. *Sachenwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Wiyatmi. 2011. *Psikologi Sastra*. Yogyakarta: Kanwa Publisher.
- Zulkifli. 2002. *Psikologi Perkembangan*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Art-Directory. 2014. *Wolfgang Borchert*. <http://www.art-directory.info/fine-art/wolfgang-borchert-1921/>. Diunduh pada tanggal 27 Juni 2014 pukul 09.30 WIB.

Internationale Wolfgang-Borchert-Gesellschaft e.V. 2014. *Wolfgang Borchert*. <http://www.borchertgesellschaft.de/>. Diunduh pada tanggal 27 Juni 2014 pukul 09.35 WIB.

LAMPIRAN

Lampiran I

BIOGRAFI WOLFGANG BORCHERT

Wolfgang Borchert lahir pada tanggal 20 Mei 1921 di kota Hamburg, Jerman. Borchert merupakan satu-satunya putra dari pasangan seorang guru bernama Fritz Borchert dan istrinya Herta Borchert yang berprofesi sebagai seorang penulis wanita di Jerman. Jauh dari antusiasme terhadap NAZI, Borchert sangat membenci waktu wajib militer saat ia harus bergabung bersama para pemuda lainnya di partai sayap pemuda Hitler yang terkenal dengan sebutan *Hitlerjugend*. Banyak usaha yang ia lakukan pada akhirnya membuahkan hasil karena ia berhasil mengundurkan diri dari perkumpulan wajib tersebut. Akan tetapi hal ini justru membuat Borchert ditangkap oleh *Gestapo*, polisi rahasia negara saat itu, walaupun pada akhirnya ia dibebaskan.

Wolfgang Borchert menulis puisi pertamanya pada saat ia berusia lima belas tahun. Setelah meninggalkan sekolah tanpa *Abitur*, pada bulan Maret tahun 1939, Borchert memutuskan untuk mengambil magang pada sebuah toko buku atas permintaan kedua orangtuanya. Di sanalah ia kemudian secara diam-diam mengambil kursus untuk belajar pada kelas akting di bawah asuhan Helmuth Gmelin. Borchert menghabiskan waktu selama bulan April hingga Juni pada tahun 1941 dan ia lulus dari kelas akting tersebut. Setelah ia berhasil menyelesaikan ujian pada kelas akting, Borchert berhenti bekerja dari toko buku tempatnya magang pada tahun 1940 dan melanjutkan kerja pada sebuah teater di Hannover.

Kariernya yang baru saja dimulai harus tersendat karena kewajibannya kembali ke Wehrmacht, yang mana ia telah direkrut selama beberapa bulan lamanya dalam keanggotaan militer pada bulan Juni tahun 1941 yang harus membuatnya meninggalkan dunia teater. Di sana Wolfgang Borchert dilatih sebagai penembak dengan senapan infanteri lapis baja bernama "*Panzer-Nachrichten-eksentrik-Abteilung 81*". Pada saat menggunakannya untuk pertama kalinya tahun 1942, Borchert terluka dan dilarikan ke rumah sakit militer di Schwabach. Ia dituduh oleh sang atasannya telah melukai dirinya sendiri agar dapat menghindar dari tanggungjawabnya sebagai anggota militer saat itu. Persidangan terhadapnya pun tak terelakkan lagi. Ia didakwa bersalah dan harus menerima hukuman penjara selama tiga bulan di Nürnberg.

Borchert belum dapat bernafas lega sebab setelah itu ia juga dihukum penjara selama enam minggu atas tuduhan telah mengeluarkan pernyataan yang membahayakan negara. Dan sekali lagi sebagai hukuman ia dikirim untuk bertempur di Batalyon Resimen Saalfeld setelah itu ia dikirim ke Jena dan ditempatkan sebagai utusan dalam pertempuran tank di sekitar Toropez.

Pada saat tengah bertempur ia kembali dilarikan ke rumah sakit karena keadaannya yang terjangkit endemi dan demam kuning. Pada awal tahun 1943 ia dipindahkan ke rumah sakit kontrol epidemik di Smolensk dan kemudian di rumah sakit pembantu Elend di daerah Harz. Pada bulan Agustus tahun 1943, Borchert diberikan cuti medis karena kondisi tubuhnya yang melemah. Ia lalu kembali ke

reruntuhan kota Hamburg, Jerman. Pada bulan Oktober di tahun yang sama ia kembali ke panggung pertunjukkan namun sayangnya pada bulan Desember ia ditangkap karena salah satu penampilannya di panggung kabaret yang memparodikan propaganda NAZI Menteri Joseph Göbbels dirasa telah menghina menteri tersebut. Tahun 1944 Borchert dikembalikan ke penjara di Jena dan di sana Borchert diadili di depan pengadilan militer dengan tuduhan telah merusak *Wehrmacht*, yakni angkatan bersenjata NAZI saat itu. Ia kemudian dipenjara selama sembilan bulan.

Atas kesalahannya tersebut Wolfgang Borchert kemudian dikirim ke daerah Rusia, dimana di sana ia menyaksikan begitu banyak kengerian sebuah konflik. Ia menyaksikan sendiri penderitaan para korban pertempuran. Mereka menderita kedinginan, kelaparan, dan keharusan untuk bertahan hidup sementara peralatan kehidupan yang ada sangat tidak memadai. Borchert pun tak terhindarkan dari penderitaan tersebut. Ia terluka pada bagian tangan dan menimbulkan infeksi yang cukup parah. Ia akhirnya diidentifikasi bahwa tengah mengidap penyakit hepatitis. Pada tanggal 10 Mei 1945 kesatuannya menyerah pada Perancis. Selama perjalanan mereka ke kamp tahanan perang, Borchert mampu menghindari para penjaga dan melarikan diri. Ia harus berjalan pulang kembali ke Hamburg sejauh enam ratus kilometer.

Setelah perang usai, kondisi kesehatan Wolfgang Borchert semakin memburuk. Pada tahun 1946 dokter menyatakan kepadanya bahwa kerusakan hati yang tengah dialaminya akan mampu membunuhnya dalam kurun waktu hanya

setahun. Hal ini tidak membuat Borchert putus asa dan meninggalkan dunia panggung hiburan, ia justru kembali melanjutkan pekerjaannya dengan teater dan mulai menulis.

Ia menulis berbagai prosa pendek dan menerbitkan kumpulan puisi *Laterne Nacht und Sterne* (lentera, malam dan bintang-bintang). Pada tahun 1947 ia juga menulis drama yang membawanya pada puncak popularitas dan dikenal banyak orang setelah kematiannya, yakni drama *Draußen vor der Tür*. Setelah drama ini dipublikasikan lewat radio maka nama Borchert semakin mendapat pengakuan sekaligus tempat pada hati para pencintanya.

Pada tahun yang sama, Borchert dilarikan ke *Hepatic sanitorium in the Swiss city of Basel* (Sanitorium hepatitis Basel, Swis). Di sana ia tidak menyerah akan penyakit yang menggerogoti tubuhnya melainkan masih tetap melanjutkan penulisan karya-karya berupa cerita pendek yang bertemakan suara menentang perang; *Dann gibt es nur eins!* (kemudian hanya ada satu hal!). Borchert akhirnya menghembuskan nafas terakhirnya pada tanggal 20 November 1947, tepat sehari sebelum drama *Draußen vor der Tür* dipentaskan di Hamburg. Satu karya terakhir yang ia ukir sebelum berpulang adalah sebuah tulisan berjudul *Das ist unser Manifest* atau yang dalam Bahasa Inggris dikenal dengan *This is our Manifesto* (Ini adalah manifesto kita). Wolfgang Borchert tidak hanya dikenal sebagai salah seorang penulis namun juga sebagai seorang dramawan atau pengubah sandiwara. Ia merupakan penulis paling dikenal di zaman *Trümmerliteratur*. *Trümmerliteratur* berasal dari kata

Trümmer yang berarti puing-puing atau reruntuhan dan *Literatur* (sastra), sehingga *Trümmerliteratur* bisa diartikan karya sastra yang menggambarkan puing-puing Jerman akibat kekalahannya dalam perang dunia kedua (Beutin via Haryati, 2012: 1)

Karya-karya Wolfgang Borchert yang patut diperhitungkan sebagai karya literatur pada zaman *Trümmerliteratur* antara lain drama *Draußen vor der Tür*, dan beberapa *Kurzgeschichte* atau cerita pendek seperti *Das Brot*, *Nachts schlafen die Ratten doch*, dan *Die Kuchenuhr*. Semua karya Wolfgang Borchert di atas menggambarkan efek perang dunia yang dirasakan oleh negara Jerman dan melalui karya-karyanya Borchert juga ingin menunjukkan sikap ketidaksetujuannya terhadap perang.

Lampiran II

SINOPSIS DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR* KARYA WOLFGANG BORCHERT

Drama *Draußen vor der Tür* karya Wolfgang Borchert merupakan drama tragedi yang mengisahkan perjalanan hidup tokoh utama yang bernama Beckmann. Ia merupakan seorang tentara perang dunia II yang telah meninggalkan Jerman untuk bertempur selama tiga tahun. Perang maha dahsyat yang melibatkan sejumlah negara itu berdampak besar dalam perubahan hidup Beckmann. Kehilangan, penderitaan, dan penolakan kian dirasakan Beckmann yang menambah beban hidupnya.

Kemunculan Beckmann pertama kali ialah di tepian sungai Elbe, Jerman. Kehilangan Beckmann dimulai saat ia tidak mampu mempertahankan para prajurit yang menjadi tanggungjawabnya. Hal ini membuatnya merasa bersalah sehingga kerap dihantui mimpi buruk yang memaksanya tetap terjaga dari waktu ke waktu. Penderitaan Beckmann semakin diperparah dengan berbagai penolakan dari orang-orang di sekelilingnya. *Herr Oberst*, yang memberikannya perintah di medan perang justru berbalik menertawakannya, *Herr Direktor*, si pemilik perusahaan pun menolak Beckmann untuk bekerja pada panggung kabaretnya, istri yang sangat dicintai Beckmann telah berkhianat dan tidak lagi mengenalinya.

Beckmann, si prajurit yang kini cacat selalu ditemani oleh sosok *ego* baik yang bernama *der Andere*. Ia yang membawa Beckmann keluar dari Elbe, menyuruh Beckmann bertahan hidup karena ia akan ditolong oleh *Mädchen*, dan menasehati Beckmann agar kembali pulang ke rumah keluarganya.

Alangkah terkejut Beckmann saat mengetahui bahwa kedua orang tuanya telah meninggal. Ayah Beckmann yang dahulu adalah seorang aktivis NAZI memilih untuk mengakhiri hidup keduanya dengan cara yang tragis. Dan kini rumah kebanggaan keluarganya kini telah jatuh ke tangan *Frau Kramer*.

Berbagai masalah hidup di atas membuat Beckmann sangat tertekan sehingga menimbulkan berbagai permasalahan psikologis dalam jiwanya. Beberapa kali *Egonya* mencoba melakukan upaya untuk menyelesaikan persoalan hidupnya melalui mekanisme pertahanan ego akan tetapi semuanya tidak membuahkan hasil. Hal ini membuat Beckmann kembali merangkak menuju Elbe untuk menenggelamkan diri dengan harapan takkan lagi merasakan pahitnya hidup. Dalam perjalanannya Beckmann bertemu dengan *Gott* dan *Straßenfeger*. Beckmann terus mempertanyakan mengapa ia harus mengalami penderitaan hidup yang berkepanjangan, namun tak ada jawaban yang ia terima, bahkan sosok *der Andere* pun perlahan menghilang.

Drama ini ditutup dengan cerita nasib Beckmann yang tetap terkatung-katung menantikan jawaban atas semua yang terjadi pada diri dan kehidupannya. Beckmann terus memanggil Tuhan dan tanpa henti bertanya mengapa ia harus mengalami penderitaan berkepanjangan, namun tak ada satu jawaban pun yang didupakannya. Ia kembali dari perang dan berada di luar (*draußen*), ia menjalani hidup yang pahit dan masih berada di luar, kini ia menantikan jawaban namun ia tetap berada di luar, mungkin selamanya ia akan berada di luar di luar pintu (*Draußen vor der Tür*).

Tabel I

A. PEROLEHAN DATA PERWATAKAN TOKOH BECKMANN dalam DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR* KARYA WOLFGANG BORCHERT.

No.	No. Data	Perwatakan Tokoh	Kutipan
1.		<i>Die Charakterisierung der Figuren</i> a. Ciri Fisik	
	01	1) Lelaki dewasa	<ul style="list-style-type: none"> • Elbe. ... <i>Wie alt bist du denn, du verzagter Anfänger?</i> '... Berapa sih umurmu, kau si pemula yang putus asa?' • Beckmann. <i>Fünfundzwanzig...</i> 'Dua puluh lima tahun ...' (<i>der Traum halaman 11</i>)
	02		<ul style="list-style-type: none"> • Direktor. ... <i>Wie alt sind Sie denn?</i> '... Berapa sih umur anda?' • Beckmann. <i>Fünfundzwanzig.</i> 'Dua puluh lima' (<i>babak 4 halaman 30</i>)
	03	2) Cacat pada salah satu kaki	<ul style="list-style-type: none"> • Elbe. ... <i>Aber sachte, er sagt, er hat ein schlimmes Bein...</i> '... Tetapi pelan-pelan, dia mengatakan, dia memiliki sebuah kaki yang payah...' (<i>babak der Traum halaman 12</i>)
	04		<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann.

	05		<p>... <i>Ich hab mir nämlich ein steifes Bein mitgebracht.</i> '... Aku membawa serta sebuah kaki yang kaku' (<i>babak 1 halaman 13</i>)</p> <p>• <i>Beckmann.</i> ... <i>Mir haben sie die Kniescheibe gestohlen. In Rußland. Und nun muss ich mit einem steifen Bein durch das Leben hinken. ...</i> '... Tempurung kaki ku telah dicuri. Di Rusia. Dan kini aku harus melewati kehidupan dengan berjalan pincang menggunakan sebuah kaki yang kaku....' (<i>babak 1 halaman 15</i>)</p>
	06 07	3) Berpenampilan aneh	<p>• <i>Herr Oberst (unterbricht).</i> <i>Sagen Sie mal, was haben Sie für eine Merkwürdige Frisur?...</i> 'Katakanlah, apakah model rambut aneh anda ini? ...' (<i>babak 3 halaman 21</i>)</p> <p>• <i>Direktor.</i> <i>Nein – doch, warten Sie mal. Gasmaskenbrille, Russenfrisur, Soldatenmantel. Ja, der Anfänger mit dem Ehebruchchanson! Wie heißen Sie denn gleich?</i> 'Direktor: Tidak – tentu, sebentar, kacamata kedok gas, model rambut rusia, mantel tentara. Ya, si pemula dengan lagu kabaretnya yang penuh zinah! Siapa sih nama anda?' (<i>babak 4 halaman 47</i>)</p>
	08	4) Cacat mata	<p>• <i>Beckmann.</i> <i>Jetzt sehe ich alles nur noch ganz verschwommen. Geben Sie sie wieder raus. Ich sehe ja nicht mehr. Sie selbst sind mit einmal ganz weit weg. Ganz undeutlich.</i> 'Sekarang aku melihat semuanya sedikit samar. Tolong anda kembalikan dia. Aku tidak mampu melihat. Diri anda sendiri sesekali menghilang cukup jauh. Agak kurang jelas.' (<i>babak 2 halaman 17</i>)</p>

	09		<p>• Beckmann. <i>Ja, ja. Der ist aus. Das sagen Sie alle. Aber die Brille brauche ich noch. Ich bin kurzsichtig, ich sehe ohne Brille alles verschwommen.</i> 'Ya, ya. Itu sudah berlalu. Anda telah mengatakannya semua. Akan tetapi kacamata ini masih tetap aku butuhkan. Aku sedikit picik, aku melihat segala sesuatunya samar-samar tanpa kacamata ini.' (<i>babak 3 halaman 21</i>)</p>
	10	5) Tampak tua	<p>• Elbe. <i>... Was kannst du denn nicht mehr, du Greis?</i> '... Apa lagi sih yang tidak dapat kau pertahankan, kau orang renta?' (<i>babak der Traum halaman 11</i>)</p>
		b. Ciri sosial	
	11	1) Tentara perang	<p>• Elbe. <i>... auch wenn du sechs Jahre Soldat warst. ...</i> '... juga ketika kau telah enam tahun menjadi tentara. ...' (<i>babak der Traum halaman 12</i>)</p>
	12		<p>• Beckmann. <i>Ja, meine Brille. Sie haben recht: vielleicht sieht sie ein bißchen komisch aus. Mit diesen grauen Blechrändern um das Glas. Und dann diese grauen Bänder, die man um die Ohren machen muß. Und dieses graue Band quer über die Nase! Man kriegt so ein graues Uniformgesicht davon. So ein blechernes Robotergesicht. So ein Gasmaskengesicht. Aber es ja auch eine Gasmaskenbrille.</i> 'Ya, kacamataku. Anda benar: mungkin saja dia tampak sedikit aneh. Dengan pinggir abu-abu di sekeliling kaca. Kemudian tali abu-abu ini, ini harus dipakai seseorang di sekeliling telinga. Dan pita abu-abu ini melintang di sekitar hidung! Seseorang mendapatkan sebuah seragam wajah yang begitu menakutkan karenanya. Seperti sebuah wajah robot yang terbuat dari kaleng. Seperti sebuah</p>

			masker wajah anti gas. Tetapi itu juga adalah sebuah kacamata kedok gas.' (<i>babak 2 halaman 16</i>)
	13	2) Berpangkat sersan	<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Beckmann, brüllen sie. Unteroffizier Beckmann. Immer Unteroffizier Beckmann.</i> ... 'Beckmann, mereka berteriak. Sersan Beckmann. Selalu sersan Beckmann....' (<i>babak 3 halaman 25</i>)
	14		<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>... Da kamen Sie doch in unsere Stellung, Herr Oberst, und sagten: Unteroffizier Beckmann. ...</i> '... Anda datang ke kesatuan kami, tuan Oberst, dan berkata: sersan Beckmann.' ... (<i>babak 3 halaman 25</i>)
	15		<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>... dann sagten Sie: Unteroffizier Beckmann, ich übergebe Ihnen die Verantwortung für die zwanzig Mann. ...</i> '... kemudian anda berkata: sersan Beckmann, aku menyampaikan pada anda tanggung jawab terhadap dua puluh orang. ...' (<i>babak 3 halaman 25</i>)
	16	3) Tunawisma	<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Hau ab. Ich hab kein Bett. Ich lieg hier im Dreck.</i> 'Enyahlah! Aku tidak memiliki tempat tidur. Aku tergeletak disini di dalam lumpur. ' (<i>babak 1 halaman 13</i>)
	17		<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Ich heiße Beckmann. Ich bin hier doch geboren. Das ist doch unsere Wohnung.</i> 'Namaku Beckmann. Aku lahir disini. Sudah tentu ini adalah rumah kami.'

			<p>Kramer. <i>Nein, das stimmt nicht. Das ist unsere Wohnung. Geboren können Sie hier ja meinetwegen sein, das ist mir egal, aber Ihre Wohnung ist das nicht. Die gehört uns.</i> 'Tidak, itu tidak benar. Ini adalah rumah kami. Saya tidak keberatan jika anda bisa saja lahir di sini, saya tidak peduli akan hal itu, tetapi ini bukan rumah anda. Ini adalah milik kami.' (<i>babak 5 halaman 36</i>)</p>
	18	4) Miskin	<p>• Beckmann. <i>Und ich habe nichts, was ich Ihnen geben könnte, damit Sie mir eine abtreten.</i> 'Dan aku tak memiliki apapun, apa yang bisa aku berikan kepada anda, sehingga anda merasa berhutang budi.' (<i>babak 4 halaman 30</i>)</p>
		c. Ciri psikologis	
	19	1) Pamarah	<p>• Beckmann. <i>Morgen. Morgen gibt es nicht. Morgen ist ohne dich. Hau ab. Du hast kein Gesicht.</i> 'Pagi. Tak ada pagi. Pagi adalah tanpa engkau. Enyahlah! Kau tak memiliki wajah.' (<i>babak 1 halaman 13</i>)</p>
	20		<p>• Beckmann <i>Du hast kein Gesicht. Geh weg.</i> 'Kau tak memiliki wajah. Pergilah.' (<i>babak 1 halaman 13</i>)</p>
	21		<p>• Beckmann. <i>Sag Ja, soviel wie du willst. Geh weg. Ich will dich nicht. Ich sage Nein. Nein. Nein. Geh weg. Ich sage nein. Hörst du?</i> 'Ya katakanlah, sebanyak yang kau inginkan. Aku tidak menginginkanmu. Aku bilang tidak. Tidak. Tidak. Pergilah. Aku bilang tidak. Kau dengar?' (<i>babak 1</i></p>

	22		<p><i>halaman 13)</i></p> <p>• Beckmann. ... diese verdammte alte. ... '... wanita terkutuk ini. ...' (<i>babak 1 halaman 14</i>)</p>
	23		<p>• Beckmann. <i>Ich glaube, es ist gut, wenn Sie die Tür zumachen, ganz schnell. Ganz schnell! ...</i> 'Aku rasa, sebaiknya, jika anda menutup pintunya, cepat. Cepat!' ... (<i>babak 5 halaman 38</i>)</p>
	24		<p>• Beckmann. ... <i>Geh weg! Du blödsinniger Jasager! Geh weg!</i> '... Pergilah! Kau si penjawab ya yang tolol! Pergi!' (<i>babak 5 halaman 38</i>)</p>
	25		<p>• Beckmann. <i>Du bist ein Schwein! ...</i> 'Kau babi!' ... (<i>babak 5 halaman 38</i>)</p>
	26	2) Keras kepala	<p>• Der Andere. <i>Nein, Beckmann. Dieser Weg geht an die Elbe. Komm, die Straße ist hier oben.</i> 'Tidak, Beckmann. Jalan ini menuju pada Elbe. Kemarilah, jalannya adalah di atas sini.'</p> <p>Beckmann. <i>Laß mich vorbei. Ich will zur Elbe.</i> 'Biarkan aku lewat. Aku ingin ke Elbe.' (<i>babak 2 halaman 19</i>)</p>

27		<p>• Der Andere. <i>Bleib hier, Beckmann! Die Straße ist hier! Hier oben!</i> 'Tetaplah disini, Beckmann! Jalannya adalah disini! Di atas sini!'</p> <p>Beckmann. <i>Die Straße stinkt nach Blut. Hier haben sie die Wahrheit massakriert. Meine Straße will zur Elbe! Und die geht hier unten!</i> 'Jalannya berbau darah. Di sini mereka telah membantai kenyataan dengan kejam. Jalanku akan menuju Elbe! Dan ia ada di bawah sini!' (<i>babak 4 halaman 33</i>)</p>
28		<p>• Der Andere. <i>Komm, Beckmann! Lebe! Die Straße ist voller Laternen. Alles lebt! Lebe mit!</i> 'Kemarilah, Beckmann! Hiduplah! Jalannya penuh dengan lentera. Semuanya hidup! Hiduplah bersama!'</p> <p>Beckmann. <i>Soll ich mit leben? Mit wem? Mit dem Obersten? Nein!</i> 'Haruskah aku hidup? bersama siapa? Bersama Obersten? Tidak!' (<i>babak 5 halaman 47</i>)</p>
29	3) Tidak sopan	<p>• Beckmann. <i>Guten Appetit, Herr Oberst.</i> 'Selamat makan, Tuan Oberst.'</p> <p>Herr Oberst. <i>Sie stören beim Abendessen! Ist Ihre Angelegenheit so wichtig?</i> 'Anda mengganggu pada waktu makan! Sebegitu pentingkah urusan anda?' (<i>babak 3 halaman 20</i>)</p>
30		<p>• Tochter.</p>

			<p><i>Nein, seht ihr? Die Rumflasche fehlt.</i> 'Tidak, kalian lihat? Botol rum tidak ada.'</p> <p>Mutter. <i>Gott, Vater, dein schöner Rum!</i> 'Tuhanku, ayah, rum mu yang nikmat!'</p> <p>Tochter. <i>Und das halbe Brot – ist auch weg!</i> 'Dan sebagian roti – juga telah hilang!'</p> <p>Oberts. <i>Was, das Brot?</i> 'Apa, roti?'</p> <p>Mutter. <i>Das Brot hat er mitgenommen? Ja, was will er denn mit dem Brot?</i> 'Apakah roti itu telah dibawanya serta? Ya, apa sih yang dia inginkan dengan roti itu?' (<i>babak 3 halaman 27-28</i>)</p>
	31	4) Tidak percaya diri	<p>• Der Andere. <i>Vornamen hast du wohl nicht, Neinsager?</i> 'Nama belakang mungkin saja kau tak punya, si penjawab tidak?'</p> <p>Beckmann. <i>Nein. Seit gestern. Seit gestern heiße ich nur noch Beckmann. Einfach Beckmann. So wie der Tisch Tisch heißt.</i> 'Tidak. Semenjak kemarin. Semenjak kemarin aku hanya bernama Beckmann. Sederhana Beckmann. Seperti nama meja (<i>babak 1 halaman 13</i>)</p>
	32		<p>• Beckmann. <i>Vielleicht bin ich auch ein Gespenst. Eins von gestern, das heute keiner mehr sehen will. ...</i> 'Barangkali aku juga adalah seorang hantu. Seseorang dari kemarin, yang hari ini</p>

33		<p>tidak akan terlihat lagi. ... <i>(babak 2 halaman 17)</i></p> <p>• Beckmann. <i>Ich meine: komischer. Die Leute lachen sich doch kaputt, wenn die mich sehen mit der Brille. Und dann noch die Frisur, und der Mantel. Und das Gesicht, müssen Sie bedenken, mein Gesicht! Das ist doch alles ungeheuer lustig, was?</i> 'Maksudku: aneh. Orang-orang menertawakanku setengah mati, ketika melihat aku berkacamata. Dan masih lagi model rambut, dan mantel. Dan wajah, anda harus mempertimbangkan, wajahku! Itu semua luar biasa lucunya, apa?' <i>(babak 4 halaman 30)</i></p>
34	5) Pesimistis	<p>• Der Andere. <i>Komm, Beckmann, irgendwo steht immer eine Tür offen.</i> 'Kemarilah, Beckmann, di suatu tempat selalu ada sebuah pintu yang terbuka.'</p> <p>Beckmann. <i>Ja, für Goethe. Für Shirley Temple oder Schmeling. Aber ich bin bloß Beckmann. Beckmann mit 'ner ulkigen Brille und 'ner ulkigen Frisur. Beckmann mit 'nem Humpelbein und 'nem Weihnachtsmannmantel. Ich bin nur ein schlechter Witz, den Krieg gemacht hat, ein Gespenst von gestern. Und weil ich nur Beckmann bin und nicht Mozart, deswegen sind alle Türen zu. Bums. Deswegen stehe ich draußen. Bums. Mal wieder. Bums und immer noch. Bums. Und immer wieder draußen. Bums. Und weil ich ein Anfänger bin, deswegen kann ich nirgenwo anfangen. Und weil ich zu leise bin, bin ich kein Offizier geworden! Und weil ich zu laut bin, mach das Publikum bange. Und weil ich ein Herz habe, das nachts schreit über die Toten, deswegen muss ich erst wieder ein Mensch werden. Im Anzug von Herrn Oberst. ...</i></p> <p>Beckmann 'Ya, bagi Goethe. Bagi Shirley Temple atau Schmeling. Tetapi aku hanyalah seorang Beckmann yang tolol. Beckmann dengan sebuah kacamata yang lucu dan sebuah model rambut yang aneh. Beckmann dengan sebuah kakinya</p>

	35		<p>yang pincang dan sebuah mantel natalnya. Aku hanyalah sebuah lelucon yang buruk, yang sudah diciptakan oleh perang. Seorang hantu dari masa lalu . Dan karena aku hanyalah seorang Beckmann dan bukan Mozart, oleh karena itu semua pintu tertutup. Bums. Karena itu aku berada di luar pintu. Bums. Sekali lagi. Bums. Dan masih. Bums. Dan masih saja di luar. Bums. Dan karena aku adalah seorang pemula, maka dari itu aku tidak dapat memulai dimana pun. Dan karena aku terlampau lembut, aku tak bisa menjadi seorang perwira! Dan karena aku terlalu keras, aku membuat para penonton merasa takut. Dan karena aku memiliki sebuah hati, malam-malam menjeritkan tentang para korban yang meninggal, oleh karena itu pertama-tama aku harus menjadi seorang manusia. Mengenakan jas dari Tuan Oberst ...' (<i>babak 5 halaman 34</i>)</p> <p>• Beckmann <i>Und sie gehen an meiner Leiche vorbei und kauen und lachen und spucken und verdauen. So gehen sie an meinem Tod vorbei, die guten Guten.</i> 'Dan mereka melintasi mayatku dan mengunyah dan tertawa dan meludah dan mencernakan. Jadi mereka berlalu meninggalkan kematianku, mereka kebaikan yang baik.' (<i>babak 5 halaman 47</i>)</p>
	36		<p>• Beckmann. <i>Nein, sie hat mich nicht gesucht! Kein Mensch hat mich gesucht! Ich will nicht immer wieder daran glauben. Ich kann nicht mehr fallen, hörst du! Mich sucht kein Mensch!</i> 'Tidak, dia tidak mencariku! Tidak ada orang yang mencariku! Aku tak akan lagi mempercayainya. Aku tak mampu lagi terjatuh, kau dengar! Aku tidak dicari seseorang pun!' (<i>babak 5 halaman 51</i>)</p>
	37	6) Sensitif	<p>• Herr Oberst. <i>Aber mein lieber Beckmann, Sie erregen sich unnötig.</i></p>

	38		<p>'Tetapi Beckmann, anda tidak perlu menjadi begitu marah.' (<i>babak 3 halaman 26</i>)</p> <p>• Direktor. <i>Aber junger Mann! Warum gleich so empfindlich?</i> 'Tapi anak muda! Mengapa kau begitu mudah tersinggung' (<i>babak 4 halaman 33</i>)</p>
2.		<i>Die Konstellation der Figur</i>	
	39	1) Beckmann dan Mädchen	<p>• Mädchen. <i>.... Ich helfe Ihnen. Sonst werden Sie ja langsam zum Fisch.</i> '... Aku membantu anda. Jika tidak perlahan-lahan anda akan menjadi ikan.' (<i>babak 2 halaman 15</i>)</p>
	40		<p>• Mädchen. <i>Sehen Sie, jetzt geht es sogar aufwärts. Aber Sie sind ja naß und eiskalt. Wenn ich nicht vorbeigekommen wäre, wären Sie sicher bald ein Fisch geworden. ... Ich wohne hier gleich. Und ich habe trockenes Zeug im Hause. Kommen Sie mit?</i> ... 'Lihatlah, sekarang dia bahkan naik ke atas. Tetapi anda basah dan sangat dingin. Jika saja aku tidak mampir, anda tentu saja segera menjadi ikan. ... aku tinggal di dekat sini. Dan aku memiliki pakaian kering di rumah. Maukah anda ikut? ...' (<i>babak 2 halaman 15</i>)</p>
	41		<p>• Mädchen. <i>... . Lassen Sie mir die Brille. Es ist ganz gut, wenn Sie mal einen Abend alles ein bißchen verschwommen sehen. ...</i> '... . Berikan kacamata anda padaku. Ini akan sangat bagus apabila sepanjang malam ini anda melihat segala sesuatunya tampak sama-samar. ...' (<i>babak 2 halaman 17</i>)</p>

42	<p>• Mädchen (warm, verzweifelt). ... Du gefällst mir so, Fisch. Trotz deiner komischen Frisur. ... '... Aku sangat menyukaimu, ikan. Sekalipun model rambut anehmu. ...' (<i>babak 2 halaman 17</i>)</p>
43	<p>• Mädchen. ... Komm. Setz dich. Hier, neben mich. Nicht so weit ab, Fisch. Du kannst ruhig näher rankommen, du siehst mich ja doch nur verschwommen. Komm doch, mach meinetwegen die Augen zu... '... Kemarilah. Duduklah. Di sini, di sampingku. Jangan terlalu jauh, ikan. kau dapat mendekat dengan tenang, kau melihatku hanya samar-samar. Kemarilah, jangan keberatan untuk menutup mata. ... ' (<i>babak 2 halaman 18</i>)</p>
44	<p>• Mädchen. ... Aber heute sind wir doch noch warm. Heute Abend nochmal, du. Fisch, sag was, Fisch. Heute Abend schwimmst du mir nicht mehr weg, du. Sei still. Ich glaube dir kein Wort. Aber die Tür, die Tür will ich doch lieber abschließen. '... Tetapi sekarang kita masih hangat. Malam ini sekali lagi, kau, Ikan, katakan apa, ikan. malam ini kau tidak mampu lagi berenang jauh, kau. Diamlah. Aku rasa kau tidak dapat berkata-kata. Tetapi pintu itu, aku akan lebih menyukai pintu itu ditutup.' (<i>babak 2 halaman 18</i>)</p>
45	<p>• Der Andere <i>Da kommt das Mädchen, das dich aus der Elbe gezogen hat, das dich gewärmt hat. Das Mädchen, Beckmann, das deinen dummen Kopf küssen wollte. Sie geht nicht an deinem Tod vorbei. Sie hat dich überall gesucht.</i> 'Di sana datang seorang gadis, dia yang telah menarikmu dari dalam Elbe, dia yang telah menghangatkanmu. Gadis itu, Beckmann, dia yang ingin menciumi kepala bodohmu. Dia tidak berlalu meninggalkan kematianmu. Dia telah</p>

		mencarimu kemana-mana.' (<i>babak 5 halaman 51</i>)
46		<ul style="list-style-type: none"> • Der Andere <i>Das Mädchen hat dich überall gesucht.</i> 'Gadis itu telah mencarimu kemana-mana.' (<i>babak 5 halaman 51</i>)
47		<ul style="list-style-type: none"> • Mädchen. <i>Oh, du bist tot? Und ich suche dich auf der ganzen Welt!</i> 'Oh, apakah kau mati? Dan aku mencarimu ke seluruh penjuru dunia!' <ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Warum suchst du mich?</i> 'Mengapa kau mencariku?' • Mädchen. <i>Warum? Weil ich die liebe, armes Gespenst! Und nun bist du tot? Ich hätte dich so gerne geküßt, kalter Fisch!</i> 'Mengapa? Karena aku mencintai, hantu malang! Dan kini kau mati? Aku sangat ingin menciummu, ikan dingin!' • Beckmann. <i>Stehn wir nur auf und gehn weiter, weil die Mädchen nach uns rufen? Mädchen?</i> 'Kita bangkit dan segera pergi, karena sang gadis memanggil kita, gadis?' • Mädchen. <i>Ja, Fisch?</i> 'Ya, ikan?' • Beckmann. <i>Wenn ich nun nicht tot wäre?</i> 'Apabila sekarang aku tidak mati?' • Mädchen. <i>Oh, dann würden wir zusammen nach Hause gehen, zu mir. Ja, sei wieder lebendig, kleiner kalter Fisch! Für mich. Mit mir. Komm, wir wollen zusammen</i>

			<p><i>lebendig sein.</i></p> <p>'Oh, baiklah kita bersama-sama pergi ke rumah, pada ku. Ya, kembalilah hidup, ikan kecil yang dingin! Untuk aku. Bersamaku. Kemarillah, kita akan hidup bersama.'</p> <p>Beckmann.</p> <p><i>Soll ich leben? Hast du mich wirklich gesucht?</i></p> <p>'Haruskah aku hidup? Benarkah kau mencariku?'</p> <p>Mädchen.</p> <p><i>Immerzu. Dich! Und nur dich. Die ganze Zeit über dich. Ach, warum bist du tot, armes graues Gespents? Willst du nicht mit mir lebendig sein?</i></p> <p>'Selalu. Dirimu! Dan hanya kau. Nyaris seluruh waktu tentang kau. Ah, mengapa kau mati, hantu kelabu yang malang? Tidak inginkah kau hidup bersamaku?'</p> <p><i>(babak 5 halaman 51)</i></p>
	48	2) Beckmann dan Herr Oberst	<p>• Beckmann.</p> <p><i>Die verantwortung. Ich bringe Ihnen die Verantwortung zurück. Haben Sie das ganz vergessen, Herr Oberst? Den 14. Februar? Bei Gorodok. Es waren 42 Grad Kälte. Da kamen Sie idoch n unsere Stellung, Herr Oberst, und sagten: Unteroffizier Beckmann. Hier habe ich geschrieen. ... dann sagten Sie: Unteroffizier Beckmann, ich übergebe Ihnen die Verantwortung für die zwanzig Mann.</i></p> <p>'Pertanggungjawaban. Aku mengembalikan pertanggungjawaban kepada anda. Hampir lupakah anda, Tuan Oberst? Pada tanggal 14 Februari? Di Gorodok. Yang dinginnya dulu 42 derajat. Anda datang ke kesatuan kami, Tuan Oberst, dan berkata: sersan Beckmann. Di sini jawabku. ... kemudian kata anda: Sersan Beckmann, aku menyampaikan pertanggungjawaban atas dua puluh orang kepada anda.' <i>(babak 3 halaman 25)</i></p>
	49	3) Beckmann dan	<p>• Beckmann.</p>

	50	Einbeinige	<p>... Ja, in Stalingrad, da ist mancher liegengeblieben. ... Der Mann, der Ihr Mann war, der der Reise war, dem dieses Zeug gehört, der ist liegengeblieben. ...</p> <p>'... Ya, di Stalingrad, di sana ada beberapa yang tetap berbaring. ... Dia yang adalah seorang suami, dia yang adalah suami anda dulu, dia yang dulunya adalah seorang raksasa, dia yang memiliki pakaian ini, dia masih tetap berbaring. ...'</p> <p>(babak 2 halaman 17)</p> <p>• Der Einbeinige.</p> <p><i>Doch, Beckmann. Wir werden jeden Tag ermordet und jeden Tag begehen wir einen Mord. Wir gehen Jeden Tag an einem Mord vorbei. Und du hast mich ermordet, Beckmann. Hast du das schon vergessen? Ich war doch drei Jahre in Sibirien, Beckmann, und gestern abend wollte ich nach Hause. Aber mein Platz war besetzt – du warst da, Beckmann, ... gleich gestern abend.</i></p> <p>'Ya, Beckmann. Kita ingin membunuh tiap hari dan setiap hari kita merayakan sebuah pembunuhan. Kita memulai setiap hari dan melangkahi sebuah pembunuhan. Dan kau telah membunuhku, Beckmann. Sudahkah kau lupa? Aku berada di Sibirien selama tiga tahun, Beckmann, dan kemarin malam aku ingin kembali ke rumah. Tetapi tempatku telah diduduki – kau ada di sana, Beckmann, ... persis kemarin malam.'</p> <p>(babak 5 halaman 52)</p>
	51	4) Beckmann dan Straßenfeger	<p>• Beckmann.</p> <p>... Und der Straßenfeger hat rote Streifen an den Hosen. Es ist ein Generalstraßenfeger. Ein deutscher Generalstraßenfeger. ...</p> <p>'... Dan Straßenfeger memiliki setrip merah pada celana. Dia adalah seorang jendral penyapu jalanan. Seorang jendral Jerman penyapu jalanan.'</p> <p>(babak 5 halaman 43)</p>
	52		<p>• Straßenfeger.</p> <p><i>Heute als Straßenfeger. Gestern als General. ...</i></p>

			'Hari ini sebagai penyapu jalanan. Dahulu sebagai jendral. ...' (<i>babak 5 halaman 44)</i>)
53	5) Beckmann dan <i>Herr Direktor</i>		<ul style="list-style-type: none">• <i>Herr Direktor.</i> <i>Sie sind Anfänger? Ja, mein Bester. So leicht geht die Sache im Leben aber nun doch nicht. Nein, das denken Sie sich doch wohl ein bißchen einfach. Sie unterschätzen die Verantwortung von uns Unternehmern! Einen Anfänger bringen, das kann den Ruin bedeuten. Das Publikum will Namen!</i> 'Anda adalah pemula? Ya, temanku. Sebegitu mudahnya pergi barang-barang dalam kehidupan akan tetapi sekarang tentu tidak. Tidak, anda tentu berpikir sedikit. anda meremehkan tanggungjawab bagi perusahaan kami! Membawa seorang pemula, itu dapat berarti sebuah keruntuhan. Masyarakat membutuhkan nama!' (<i>babak 4 halaman 30)</i>)
54			<ul style="list-style-type: none">• <i>Herr Direktor.</i> <i>Wie Sie wollen! Also: dann fangen Sie an. Bitte. Stellen Sie sich dahin. Beginnen Sie. Machen Sie nicht so lange. Zeit ist teuer. ... Ich gebe Ihnen die Große Chance.</i> 'Seperti yang anda mau! Jadi: mulailah. Silahkan. Berdirilah ke sana. Mulailah. Jangan berlama-lama. Waktu adalah sangat berharga. ... aku memberikan kesempatan besar kepada anda.' (<i>babak 4 halaman 31)</i>)
55			<ul style="list-style-type: none">• <i>Beckmann.</i> <i>Warten? Ich hab doch Hunger! Ich muß doch arbeiten!</i> 'Menunggu? Aku kelaparan! Aku harus bekerja!' <i>Herr Direktor.</i> <i>Ja, aber Kunst muß reifen. Ihr Vortrag ist noch ohne Eleganz und Erfahrung. Das ist alles zu grau, zu nackt. Sie machen mir ja das Publikum böse. ...</i> 'Ya, akan tetapi seni haruslah dewasa. Ceramah anda masih tanpa elegan dan

			berpengalaman. Semuanya itu terlalu menakutkan, terlalu nyata. Anda membuat aku dan juga masyarakat marah. ...' (<i>babak 4 halaman 32-33</i>)
	56	6) Beckmann dan <i>der Andere</i>	<p>• Der Andere. <i>Der von gestern. Der von Früher. Der Andere von Immer. Der Jasager. Der Answerter.</i> 'Dia yang dari kemarin. Dia yang dari masa lalu. Dia yang selalu ada. Dia yang selalu berkata ya. Dia si penjawab. ' (<i>babak 1 halaman 12</i>)</p>
	57		<p>• Der Andere. <i>Der aus dem Schneesturm bei Smolensk. Und der aus dem Bunker bei Gorodok.</i> 'Dia yang berasal dari badai salju di Smolensk. Dan dia yang dari Bunker di Gorodok.' Beckmann. <i>Und der – der von Stalingrad, der Andere, bist du der auch?</i> 'Dan dia – dia yang dari Stalingrad, der Andere, itu juga kau kah?'</p>
	58		<p>Der Andere. <i>Der auch. Und auch der von heute abend. Ich bin auch der Andere von Morgen.</i> 'Dia juga. Dan juga dia yang malam ini. Aku juga adalah der Andere dari besok.' (<i>babak 1 halaman 13</i>)</p> <p>• Beckmann. <i>Bist du schon wieder da?</i> 'Sudah ada lagi kah engkau?'</p> <p>Der Andere. <i>Immer noch, Beckmann. Immer, Beckmann.</i> 'Selalu, Beckmann. Selalu, Beckmann.'</p> <p>Beckmann. <i>Was willst du? Laß mich vorbei.</i> 'Apa yang kau inginkan? Biarkan aku lewat.'</p>

		<p>Der Andere. <i>Nein, Beckmann. Dieser Weg geht an die Elbe. Komm, die Straße ist hier oben.</i> 'Tidak, Beckmann. Jalan ini menuju Elbe. Kemarilah, jalannya di atas sini.' (babak 2 halaman 19)</p>
59		<p>• Der Andere. <i>Komm, Beckmann. Wir wollen die Straße weitergehen. Wir wollen einen Mann besuchen. ...</i> 'Kemarilah, Beckmann. Kita akan terus berjalan di jalan. Kita akan menemui seorang laki-laki. ...' (babak 2 halaman 20)</p>
60		<p>• Der Andere. <i>Komm, Beckmann, du darfst nicht verzweifeln! Die Wahrheit lebt!</i> 'Kemarilah, Beckmann, kau tidak boleh berputus asa! Kenyataan itu hidup!' (babak 4 halaman 33)</p>
61		<p>• Der Andere. <i>Bleib hier, Beckmann! Deine Straße ist doch hier. Hier geht es nach Hause. Du mußt nach Hause, Beckmann. Dein Vater sitzt in der Stube und wartet. Und deine Mutter steht schon an der Tür. Sie hat deinen Schritt erkannt.</i> 'Tetaplah di sini, Beckmann! Jalanmu adalah di sini. Di sini menuju ke rumah. Kau harus ke rumah, Beckmann. Ayahmu duduk di sebuah kamar dan menanti. Dan ibumu telah berdiri di muka pintu. Dia mengenali langkah kakimu.' (babak 4 halaman 34)</p>
62		<p>• Der Andere. <i>Für dich! Für das Leben! Deine Straße wartet. Und hin und wieder kommen Laternen. Bist du so feige, daß du Angst hast vor der Finsternis zwischen zwei Laternen? Willst du nur Laternen haben? Komm, Beckmann, weiter, bis zur</i></p>

66	8) Beckmann dan Gott	<p>• Beckmann. <i>... Wer hat dich eigentlich so genannt, lieber Gott? Die Menschen? Ja? Oder du selbst?</i> <i>'... Siapa sebenarnya yang menamaimu begitu, Tuhan Yang Maha Kuasa? Orang-orang? Ya? Atau kau sendiri?'</i> Gott. <i>Die Menschen nennen mich den lieben Gott.</i> <i>'Orang-orang menamaiku Tuhan Yang Maha Kuasa' (babak 5 halaman 41)</i></p>
67		<p>• Beckmann. <i>... Warst du da lieb, als du ihn ermorden ließt, lieber Gott, ja?</i> <i>'... Pernahkah dulu kau mencinta, saat kau membiarkannya terbunuh, Tuhan Yang Maha Kuasa, ya?'</i> Gott. <i>Ich habe ihn nicht ermorden lassen</i> <i>'Aku tidak membiarkannya terbunuh.'</i> Beckmann. <i>Nein, richtig. Du hast es nur zugelassen. Du hast nicht hingehört, als er schrie und als die Bomben brüllten. Wo warst du eigentlich, als die Bomben brüllten, lieber Gott? ...</i> <i>'Tidak, benar. Kau tidak hanya membiarkannya. Kau tidak mendengarkannya, saat dia menjerit dan saat bom-bom berdentuman. Dimana kau sebenarnya, saat bom-bom berdentuman, Tuhan Yang Maha Kuasa?'</i> (babak 5 halaman 42)</p>
68	9) Beckmann dan Elbe	<p>• Elbe. <i>... weil deine Frau nicht mehr mit dir spielen will, weil du hinken mußt und weil dein Bauch knurrt, deswegen kannst du hier bei mir untern Rock kriechen? Einfach so ins Wasser jumpen?...</i> <i>'... karena istrimu tidak akan melayanimu lagi, karena kau harus berjalan pincang</i></p>

	69		<p>dan karena perutmu keroncongan, oleh karena itu kau bisa merangkak padaku di sini? Sebegitu mudahnya melompat ke dalam air? ...' (<i>babak der Traum halaman 12)</i>)</p> <p>• <i>Elbe.</i> <i>... Deine kleine Handvoll Leben ist mir verdammt zu wenig. Behalt sie. Ich will sie nicht, du gerade eben Angefangener. ...</i> <i>'... Segenggam kecil hidupmu bagiku terlampau sedikit. Pertahankan ia. Aku tidak menginginkannya, kau si pemula yang baru saja. ...'</i> (<i>babak der Traum halaman 12)</i>)</p>
3.		<i>Die Konzeption der Figuren</i>	
	70	1) Tokoh Statis	<p>• <i>Elbe.</i> <i>... du Grünschnabel, was? Du glaubst, du kannst das nicht mehr aushalten, hm? Da oben, wie? Du bildest dir ein, du hast schon genug mitgemacht, du kleiner Stift. Wie alt bist du denn, du verzagter Anfänger?</i> <i>'... kau anak amatir, apa? Kau kira, kau tak akan dapat bertahan lagi, hm? Di atas sana, bagaimana? Kau membayangkan, kau sudah cukup menderita, kau si paku kecil. Berapa sih umurmu, kau si amatir yang putus asa?'</i> (<i>der Traum halaman 11)</i>)</p> <p>• <i>Beckmann.</i> <i>... Das konnte ich nicht aushalten, dachte ich. Und da wollte ich mich fallen lassen. ...</i> <i>'... Aku sudah tidak mampu bertahan lagi, aku pikir. Dan aku akan menerima apapun. ...'</i> (<i>babak 1 halaman 14)</i>)</p> <p>• <i>Beckmann.</i> <i>... Und du, – du sagst, ich soll leben! Wozu? Für wen? Für was? Hab ich kein Recht auf meinen Tod? Hab ich kein Recht auf Selbstmord? Soll ich mich weiter</i></p>
	71		
	72		

			<p><i>morden lassen und weiter morden? Wohin soll ich denn? Wovon soll ich leben? Mit wem? Für was? Wohin sollen wir denn auf dieser Welt! ...</i></p> <p>'... Dan kau, – kau bilang, seharusnya aku hidup! Untuk apa? Untuk siapa? Untuk apa? Aku tak memiliki hak atas kematianku sendiri? Haruskah aku membiarkan diriku mati kemudian mati kembali? Seharusnya aku kemana sih? Untuk apa seharusnya aku hidup? Dengan siapa? Untuk apa? Seharusnya kemana kami di dunia ini! ...' (<i>babak 5 halaman 54</i>)</p>
	73	2) Tokoh Terbuka	<p>• <i>Tochter.</i> <i>Nein, seht ihr? Die Rumflasche fehlt.</i> 'Tidak, kalian lihat? Botol rum tidak ada.'</p> <p><i>Mutter.</i> <i>Gott, Vater, dein schöner Rum!</i> 'Tuhanku, ayah, rum mu yang nikmat!'</p> <p><i>Tochter.</i> <i>Und das halbe Brot – ist auch weg!</i> 'Dan sebagian roti – juga telah hilang!'</p> <p><i>Oberts.</i> <i>Was, das Brot?</i> 'Apa, roti? '</p> <p><i>Mutter.</i> <i>Das Brot hat er mitgenommen? Ja, was will er den mit dem Brot?</i> 'Apakah roti itu telah dibawanya serta? Ya, apa yang dia inginkan dengan roti itu?' (<i>babak 3 halaman 27-28</i>)</p>
	74		<p>• <i>Direktor.</i> <i>Aber junger Mann! Warum gleich so empfindlich?</i> 'Tapi anak muda! Mengapa kau begitu mudah tersinggung' (<i>babak 4 halaman 33</i>)</p>

	75	3) Tokoh Sederhana	<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. ... <i>Und jetzt will ich pennen</i> '... Dan sekarang aku akan tidur.' (<i>der Traum halaman 11</i>)
	76		<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Du bist ein Schwein!</i> 'Kau babi!' (<i>babak 5 halaman 38</i>)

Tabel II

A. PEROLEHAN DATA MASALAH PSIKOLOGIS TOKOH BECKMANN dalam DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR* KARYA WOLFGANG BORCHERT.

No.	No. Data	Permasalahan psikologis	Kutipan
1)	77	Kekecewaan	<p>• Der Andere. <i>Wer sagt Tisch zu dir?</i> 'Siapa yang mengatakan meja padamu?'</p> <p>Beckmann. <i>Meine Frau. Nein, die, die meine Frau war. Ich war nämlich drei Jahre lang weg. In Rußland. Und gestern kam ich wieder nach Hause. Das war das Unglück. Drei Jahre sind viel, weißt du. Beckmann – sagte meine Frau zu mir.</i> 'Istri ku. Tidak, dia, dia yang dahulu adalah istriku. Oleh karena aku yang telah pergi selama tiga tahun. Di Rusia. Dan kemarin aku kembali lagi ke rumah. Tidak beruntung. Tiga tahun terlampau banyak, kau tahu. Beckmann – kata istriku padaku.' (<i>babak 1 halaman 13</i>)</p>
	78		<p>• Beckmann. <i>Und dann die Sache mit der Frau, die meine Frau war. Sagt einfach Beckmann zu mir, so wie man zu Tisch Tisch sagt.</i> 'Dan kemudian perihal istriku, dia yang dahulu adalah istriku. Berkata dengan mudahnya Beckmann padaku, seperti seseorang berkata meja kepada meja.' (<i>babak 1 halaman 14</i>)</p>
	79		<p>• Beckmann. <i>... die Elbe, diese alte ... Sie wollte mich nicht. Ich sollte es mal noch versuchen, meinte sie. Ich hätte kein Recht dazu. Ich wäre zu grün, sagte sie. Sie sagte sie scheißt auf mein bißchen Leben. Das hat sie mir ins Ohr gesagt, daß sie scheißt</i></p>

		<p><i>auf meinen Selbstmord.</i> '... Elbe, si tua ... dia tidak menginginkanku. Aku seharusnya mencoba sekali lagi, menurutnya. Aku tidak memiliki hak untuk itu. Aku terlalu muda, menurutnya. Dia mengatakan bahwa dia jijik akan kehidupan singkatku. Dia mengatakannya di telingaku, bahwa dia jijik pada bunuh diriku.' (<i>babak 1 halaman 14</i>)</p>
80		<p>• <i>Beckmann.</i> <i>'... . Und das macht mich manchmal auch unsicher, wenn die Leute mich auslachen.</i> '... . Dan terkadang itu membuatku juga tidak aman, ketika orang-orang menertawakanku.' (<i>babak 2 halaman 16</i>)</p>
81		<p>• <i>Schwiegersohn.</i> <i>Wieso nein? Sie haben doch Uniform an.</i> 'Bagaimana tidak? Anda mengenakan seragam.' <i>Beckmann.</i> <i>Ja. Sechs Jahre. Aber ich dachte immer, wenn ich zehn Jahre lang die Uniform eines Briefträgers an habe, ...</i> 'Ya. Enam tahun. Tetapi aku selalu berpikir, jika aku selama sepuluh tahun lamanya mengenakan sebuah seragam pengantar surat, ...' (<i>babak 3 halaman 21</i>)</p>
82		<p>• <i>Beckmann.</i> <i>... Der Oberst hat sich halb tot gelacht! Er sagt, ich müßte so auf die Bühne.</i> '... Oberst telah menertawakanku setengah mati! Dia berkata, aku harus berada di atas panggung.' (<i>babak 3 halaman 28</i>)</p>
83		<p>• <i>Beckmann.</i> <i>... Warum sind sie den gestorben, ehe ich nach Hause kam? ... Nur daß mein</i></p>

		<p><i>Vater den Husten hatte. ... Und daß meine Mutter kalte Füße hatte von der gekachelten Küche. Aber davon stirb man doch nicht. Warum sind sie denn gestorben ...</i></p> <p>'... Mengapa mereka meninggal, sebelum aku kembali ke rumah? ... Hanya bahwa ayahku batuk. ... Dan bahwa ibuku yang kakinya kedinginan karena porselen di dapur. Tetapi karena itu seseorang tentu tidak mati. Mengapa sih mereka meninggal? ...' (<i>babak 5 halaman 36</i>)</p>
84		<p>• <i>Beckmann.</i></p> <p><i>... Wir haben dich gerufen. Gott! Wir haben nach dir gebrüllt, geweint, geflucht! Wo warst du da, lieber Gott? Wo bist du heute abend? ... Hörst du?</i></p> <p>'... Kami telah memanggilmu. Tuhan! Kami telah berteriak kepadamu, menangis, mengutuk! Dimanakah kau, Tuhan Yang Maha Kuasa? Dimana kau malam ini? ... Dengarkah kau?' (<i>babak 5 halaman 42</i>)</p>
85		<p>• <i>Herr Oberst.</i></p> <p><i>Wieso? Bitte? Ich?</i></p> <p>'Bagaimana mungkin? Maaf? Aku?'</p> <p><i>Beckmann.</i></p> <p><i>Doch, Herr Oberts, Sie haben mich in den Tod gelacht. Ihr lachen war grauenhafter als alle Tode der Welt, Herr Oberst. Sie haben mich totgelacht, Herr Oberst!</i></p> <p>'Tentu, Tuan Oberst, anda telah menertawakanku dalam kematian. Tertawa anda dulu sangat menakutkan daripada semua kematian di dunia, Tuan Oberst. Anda telah menertawakanku setengah mati, Tuan Oberst!' (<i>babak 5 halaman 46</i>)</p>
86		<p>• <i>Beckmann.</i></p> <p><i>Doch. Weil Sie feige waren. Weil Sie die Wahrheit verraten haben. Sie haben mich in die nasse Elbe getrieben, weil Sie dem Anfänger keine Chance gaben,</i></p>

		<p><i>anzufangen. Ich wollte arbeiten. Ich hatte Hunger. Aber Ihre Tür ging hinter mir zu. Sie haben mich in die Elbe gejagt, Herr Direktor.</i></p> <p>'Tentu. Karena anda penakut. Karena anda telah mengkhianati kenyataan. Anda telah mendorong aku ke dalam Elbe yang basah, karena anda tidak memberikan kesempatan bagi seorang pemula untuk memulai. Aku ingin bekerja. Aku kelaparan. Tetapi pintu anda menutup padaku. Anda telah mengusir ku ke dalam Elbe, Tuan Direktur.' (<i>babak 5 halaman 48</i>)</p>
87		<p>• Beckmann.</p> <p><i>... Alle sitzen sie jetzt hinter ihren Türen. Und Ihre Tür haben sie fest zu. Und wir stehen draußen.</i></p> <p>'... Semuanya sekarang duduk di belakang pintu-pintu mereka. Dan pintu anda hampir menutup. Dan kita berada di luar.' (<i>babak 5 halaman 49</i>)</p>
88		<p>• Beckmann.</p> <p><i>Haben Sie ein Herz, Frau Kramer? Wo hatten Sie Ihr Herz, Frau Kramer, als Sie mich ermordeten? Doch, Frau Kramer, Sie haben den Sohn von den alten Beckmanns ermordet. ...</i></p> <p>'Apakah kau memiliki sebuah hati, Nyonya Kramer? Di mana hati anda, Nyonya Kramer, saat anda membunuhku? Tentu, Nyonya Kramer, anda telah membunuh putra dari si Beckmann tua. ...' (<i>babak 5 halaman 49</i>)</p>
89		<p>• Beckmann.</p> <p><i>Ja, ich stehe auf. Denn da kommt meine Frau. Meine Frau ist gut. Nein, sie bringt ihren Freund mit. Aber sie war früher doch gut. Warum bin ich auch drei Jahre in Sibirien geblieben? Sie hat drei Jahre gewartet, das weiß ich, denn sie war immer gut zu mir. Die Schuld habe ich. Aber sie war gut. Ob sie heute noch gut ist?</i></p> <p>'Ya, aku bangun. Kemudian datanglah istriku. Istriku baik. Tidak, dia membawa</p>

		<p>serta pacarnya. Tetapi dahulu dia baik. Mengapa juga aku tinggal di Sibirien selama tiga tahun? Dia telah menanti selama tiga tahun, aku tahu itu, karena dulu dia selalu baik padaku. Kesalahan ada padaku. Tetapi dulu dia baik. Apakah sekarang masih tetap baik?' (<i>babak 5 halaman 50</i>)</p>
90		<p>• Beckmann. <i>... Du, du hörst mich ja gar nicht! Du hast mich doch ermordet, du – und jetzt gehst du einfach vorbei? Du, warum hörst du mich denn nicht? (Die Frau ist mit dem Freund vorbeigegangen) Sie hat mich nicht gehört. Sie kennt mich schon nicht mehr. Bin ich schon lange tot? sie hat mich vergessen und ich bin erst einen Tag tot? ... Geh nicht so weit weg, Schweigsamer du, hast du noch eine Laterne für mich in der Finster? ...</i> <i>'... Kau, kau tidak mendengarkan aku! Kau telah membunuhku, kau – dan sekarang dengan mudahnya kau berlalu pergi? Kau, mengapa sih kau tidak mendengarkan aku? (Istri Beckmann bersama pacarnya berlalu pergi) Dia tidak mendengarkan aku. Dia tidak lagi mengenali aku. Apakah aku telah lama mati? Dia telah melupakanku dan aku baru sehari mati? ... Jangan pergi terlalu jauh, diamlah kau, apakah kau masih memiliki sebuah lentera bagi ku di tengah kekelaman? ...' (babak 5 halaman 50-51)</i></p>
91		<p>• Beckmann. <i>... Wo bist du, der Anderer? Du bist doch sonst immer da! Wo bist du jetzt, Jasager? Jetzt antworte mir! Jetzt brauche ich dich, Antworter! Wo bist du denn? Du bist ja plötzlich nicht mehr da! Wo bist du, Antworter, wo bist du, der mit den Tot nicht gönnte! Wo ist denn der alte Mann, der sich Gott nennt? Warum redet er denn nicht!! Gebt doch Antwort! Warum schweigt ihr denn? Warum? Gibt denn keener eine Antwort? Gibt keiner Antwort? Gibt denn keiner, keiner Antwort???</i> <i>'... Dimana kau, der Andere? Kau biasanya selalu ada! Dimana kau sekarang, si</i></p>

			<p>penjawab ya? Sekarang jawablah aku! Sekarang aku membutuhkanmu, Penjawab! Dimana sih kau? Kau tiba-tiba saja tidak lagi ada! Dimana kau, penjawab, dimana kau, seseorang yang tidak rela akan kematian! Dimana si lelaki tua, dia yang dipanggil Tuhan? Mengapa dia tidak lagi berbicara!! Berikan jawaban! Mengapa kalian terdiam? Mengapa? Tidak ada jawabankah? Tidak ada jawaban? Tidak adakah, tidak ada jawaban?' (<i>babak 5 halaman 54</i>)</p>
2)	92	Keputusan	<p>• Beckmann. <i>Pennen. Da oben halte ich das nicht mehr aus. Das mache ich nicht mehr mit. Pennen will ich. Tot sein. Mein ganzes Leben lang tot sein. Und pennen. Endlich in Ruhe pennen. Zehntausend Nächte pennen.</i> 'Tidur. Di atas sana aku tak dapat lagi bertahan. Aku tak akan menderita lagi. Tidurlah yang aku inginkan. Mati. Hidupku yang panjang akan mati. Dan tidur. Pada akhirnya di dalam tidur yang tenang. Tidur untuk puluhan ribu malam selanjutnya.' (<i>babak der Traum halaman 11</i>)</p>
	93		<p>• Elbe. <i>... du Grünschnabel, was? Du glaubst, du kannst das nicht mehr aushalten, hm? Da oben, wie? Du bildest dir ein, du hast schon genug mitgemacht, du kleiner Stift. Wie alt bist du denn, du verzagter Anfänger?</i> '... kau anak amatir, apa? Kau kira, kau tak akan dapat bertahan lagi, hm? Di atas sana, bagaimana? Kau membayangkan, kau sudah cukup menderita, kau si paku kecil. Berapa sih umurmu, kau si amatir yang putus asa?' (<i>babak der Traum halaman 11</i>)</p>
	94		<p>• Beckmann. <i>Und jetzt will ich pennen.</i> 'Dan sekarang aku akan tidur.' (<i>babak der Traum halaman 11</i>)</p>

95	<p>• Beckmann. <i>Alles, alles kann ich nicht mehr da oben. Ich kann nicht mehr hungern. Ich kann nicht mehr humpeln und vor meinem Bett stehen und wieder aus dem Haus raushumpeln, weil das Bett besetzt ist. Das Bein, das Bett, das Brot – ich kann das nicht mehr, verstehst du?</i> 'Semua, semuanya tak dapat lagi aku berada di atas sana. Aku tidak bisa lagi merasa lapar. Aku tidak bisa lagi berjalan pincang dan berdiri di depan tempat tidurku dan kemudian berjalan pincang keluar dari rumah. Kaki, tempat tidur, roti – aku tak sanggup lagi, kau mengerti?' (<i>babak der Traum halaman 11</i>)</p>
96	<p>• Beckmann. ... <i>Ich konnte es nicht mehr aushalten.</i> '... Aku sudah tidak dapat bertahan lagi.' (<i>babak 1 halaman 14</i>)</p>
97	<p>• Beckmann. ... <i>Das konnte ich nicht aushalten, dachte ich. Und da wollte ich mich fallen lassen.</i> '... Aku sudah tidak mampu bertahan lagi, aku pikir. Dan aku akan menerima apapun.' (<i>babak 1 halaman 14</i>)</p>
98	<p>• Mädchen. <i>Weil Sie so eine hoffnungslos traurige Stimme haben. So grau und vollkommen trostlos.</i> 'Karena anda memiliki sebuah rintihan keputusan yang begitu menyedihkan. Betapa kelabu dan sungguh-sungguh memilukan.' (<i>babak 1 halaman 15</i>)</p>
99	<p>• Der Andere. <i>Komm, Beckmann, du darfst nicht verzweifeln! Die Wahrheit lebt!</i> 'Kemarilah, Beckmann, kau tidak boleh berputus asa! Kenyataan itu hidup!'</p>

		<p>Beckmann. <i>Mit der Wahrheit ist das wie mit einer stadtbekannten Hure. ...</i> 'Bersama kenyataan itu seperti bersama seorang pelacur kota yang terkenal' (babak 4 halaman 33)</p>
100		<p>• Beckmann. <i>Nein! Ich will das alles nicht mehr aushalten!</i> 'Tidak! Aku sudah tak akan menahan semuanya!' (babak 5 halaman 38)</p>
101		<p>• Beckmann. <i>Ich soll leben, sagst du! Dieses Leben leben? Dann sag mir auch: Wozu? Für wen? Für was?</i> 'Aku seharusnya hidup, katamu! Hidup ini hidup? Kemudian aku pun berkata: Untuk apa? Untuk siapa? Untuk apa?' (babak 5 halaman 39)</p>
102		<p>• Beckmann. <i>Ich habe Hunger, du. Mich friert, hörst du. Ich kann nicht mehr stehen, du, ich bin müde. Mach eine Tür auf, du. Ich habe Hunger! Die Straße ist finster, und alle Türen sind zu. ...</i> 'Aku kelaparan, kau. Aku menggigil, kau dengar. Aku tak dapat lagi berdiri, kau, aku lelah. Bukakan sebuah pintu, kau. Aku kelaparan! Jalan itu gelap dan semua pintu tertutup. ...' (babak 5 halaman 39-40)</p>
103		<p>• Beckmann. <i>Dieses Leben? Nein, dieses Leben ist weniger als Nichts. Ich mach nicht mehr mit, du.</i> 'Hidup ini? Tidak, hidup ini tidak lebih dari apapun. Aku tidak lebih menderita, kau. ' (babak 5 halaman 40)</p>

	104		<p>• Beckmann. <i>Ich kann nich mehr. Hörst du nicht, wie meine Lungen rasseln: Kchkch – Kchkch – Kchkch. Ich kann nicht mehr.</i> 'Aku tak mampu lagi. Tidakkah kau dengar, bagaimana paru-paruku bergemerisik: Kchkch – Kchkch – Kchkch. Aku tak sanggup lagi.' (<i>babak 5 halaman 43</i>)</p>
	105		<p>• Beckmann. <i>Leben? Ich liege doch auf der Straße, und alles, alles, du, alles ist aus. Ich jedenfalls bin tot. Alles ist aus, ich bin tot, schön tot.</i> 'Hidup? Aku tergeletak di jalan, dan semuanya, semua, kau, semuanya sudah berlalu. Bagaimanapun juga aku mati. Semuanya sudah berlalu, aku mati, kematian yang indah.' (<i>babak 5 halaman 45</i>)</p>
	106		<p>• Beckmann. <i>... Und du, – du sagst, ich soll leben! Wozu? Für wen? Für was? Hab ich kein Recht auf meinen Tot? Hab ich kein Recht auf meinen Selbstmord? Soll ich mich weiter morden lassen und weiter morden? Wohin soll ich denn? Wovon soll ich leben? Mit wem? Für was? Wohin sollen wir den auf dieser Welt! ...</i> '... Dan kau, – kau bilang, seharusnya aku hidup! Untuk apa? Untuk siapa? Untuk apa? Aku tak memiliki hak atas kematianku sendiri? Haruskah aku membiarkan diriku mati kemudian mati kembali? Kemana sih seharusnya aku? Untuk apa seharusnya aku hidup? Dengan siapa? Untuk apa? Seharusnya kemana kami di dunia ini! ...' (<i>babak 5 halaman 54</i>)</p>
3)	107	Ketidakberdayaan	<p>• Beckmann. <i>... Gestern abend stand ich draußen. Heute steh ich draußen, wie Immer steh ich draußen. Und die Türen sind zu. Und dabei bin ich ein Mensch mit Beinen, die schwer und müde sind. Mit einem Bauch, der vor Hunger bellt. Mit einem Blut,</i></p>

		<p><i>das friert hier draußen in der Nacht. Und der Einbeinige sagt immerzu meinen Namen. Und Nachts kann ich nicht mal mehr pennen.</i></p> <p>'... Kemarin malam aku berdiri di luar. Malam ini aku berdiri di luar, seperti biasanya aku berdiri di luar. Dan pintu-pintu selalu tertutup. Dan karenanya aku adalah seorang manusia dengan kaki, yang berat dan lelah. Dengan sebuah perut, yang selalu menggonggong kelaparan. Dengan sebuah darah, yang membeku di luar sini di tengah malam. Dan Einbeinige yang terus-menerus mengatakan namaku. Dan malam-malam aku tak dapat lagi tidur.' (<i>babak 2 halaman 20</i>)</p>
108		<p>• <i>Herr Oberst.</i></p> <p><i>... Warum sind Sie kein Offizier geworden?</i></p> <p>'... Mengapa anda tidak menjadi seorang perwira?'</p> <p><i>Beckmann.</i></p> <p><i>Meine Stimme war zu leise, Herr Oberst, meine Stimme war zu leise.</i></p> <p>'Suaraku dulu terlalu lembut, Tuan Oberst, suaraku terlalu lembut.' (<i>babak 3 halaman 22</i>)</p>
109		<p>• <i>Beckmann.</i></p> <p><i>Jawohl, Herr Oberst. So ist es. Ein bißchen leise. Ein bißchen weich. Und müde, Herr Oberst, müde, müde, müde! Ich kann nämlich nicht schlafen, Herr Oberst, keine Nacht, Herr Oberst. Und deswegen komme ich her, darum komme ich zu Ihnen, Herr Oberst, denn ich weiß, Sie können mir helfen. ...</i></p> <p>'Benar sekali, Tuan Oberst. Begitulah. Sedikit lembut, sedikit lunak. Dan lelah, Tuan Oberst, lelah, lelah, lelah! Aku tak dapat lagi tidur, Tuan Oberst, tidak ada malam, Tuan Oberst. Dan oleh karena itu aku datang kemari, maka aku datang pada anda, Tuan Oberst, karena aku tahu, anda bisa membantu ku. ...' (<i>babak 4 halaman 22</i>)</p>
110		<p>• <i>Beckmann.</i></p>

		<p>Warten? <i>Ich hab doch Hunger! Ich muß doch arbeiten!</i> 'Menunggu? Aku kelaparan! Aku harus bekerja!' (<i>babak 4 halaman 32</i>)</p>
111		<p>• <i>Beckmann.</i> ... <i>Aber wir sind draußen auf ihr unterwegs, wir humpeln, heulen und hungern auf ihr entlang, arm, kalt, und müde!</i> ... '... Tetapi kita di luar perjalanan mereka, kita pincang, meratap dan kelaparan sepanjang mereka, miskin, dingin, dan lelah! ...' (<i>babak 5 halaman 39</i>)</p>
112		<p>• <i>Beckmann.</i> <i>Ich habe Hunger, du. Mich friert, hörst du. Ich kann nicht mehr stehen, du, ich bin müde. Mach eine Tür auf, du. Ich habe Hunger! ... Ich habe Heimweh! Nach meiner Mutter! Ich habe Hunger auf Schwarzbrot! ... Ich bin hundehundemüde. Ich möchte gähnen können wie ein Hund – bis zum Kehlkopf gähnen. Und ich kann nicht mehr stehen. Ich bin müde, du. Und jetzt will ich nicht mehr. Ich kann nicht mehr, verstehst du? Keinen Millimeter. Keinen –</i> 'Aku kelaparan, kau. Aku membeku, kau dengar. Aku tidak mampu lagi berdiri, kau, aku lelah. Bukakan sebuah pintu, kau. Aku kelaparan! ... Aku merindukan kampung halaman! Kepada ibukku! Aku kelaparan akan roti hitam! ... aku benar-benar lelah. Aku ingin dapat menguap seperti seekor anjing – menguap hingga ke pangkal tenggorokan. Dan aku tak dapat lagi berdiri. Aku lelah, kau. Dan kini aku tidak mau lagi. Aku tidak mampu lagi, kau mengerti? Tidak semilimeterpun. Tidak –' (<i>babak 5 halaman 40</i>)</p>
113		<p>• <i>Beckmann.</i> ... <i>Ich komme nicht. Nein. Ich bin müde. Nein, du, ich komme nicht. Ich will pennen. Hier vor meiner Tür. Ich setze mich vor meiner Tür auf die Treppe, du, und da penn ich. ... Ich bin müde wie eine ganze gähnende Welt!</i> '... Aku tidak ikut. Tidak. Aku lelah. Tidak, kau, aku tidak ikut. Aku ingin tidur.</p>

			<p>lagi mendapatkan udara. Dan kemudian aku menjerit, dan kemudian aku menjerit di tengah malam. Dan aku harus menjerit, begitu menakutkan, menjerit yang menakutkan. Dan karenanya aku menjadi selalu terjaga. Setiap malam. ...' (babak 3 halaman 25)</p>
5)	117	Hilangnya kepercayaan	<p>• Beckmann. <i>... Wer fragt danach? Keiner. Hier unten kein Menschenohr. Da oben kein Gottesohr. Gott schläft, und wir leben weiter.</i> '... Siapa yang bertanya sesudah itu? Tidak ada. Di bawah sini bukan telinga manusia. Di atas sana bukan telinga Tuhan. Tuhan tidur, dan kita terus hidup.' (babak 5 halaman 38)</p>
	118		<p>• Beckmann. <i>... Die Elbe läßt mich nicht schlafen. Ich soll leben, sagst du! Dieses Leben leben? ...</i> '... Elbe tidak membiarkanku tidur. Aku seharusnya hidup, katamu! Hidup ini hidup?' (babak 5 halaman 39)</p>
	119		<p>• Beckmann. <i>... Vielleicht ist er ganz nett, der Tod, vielleicht viel netter als das Leben. Vielleicht.</i> '... Mungkin dia cukup baik, kematian, mungkin lebih banyak baiknya daripada kehidupan. Mungkin. ' (babak 5 halaman 41)</p>
	120		<p>• Beckmann. <i>Seltsam, ja, da müssen ganz seltsame Menschen sein, die dich so nennen. Das sind wohl die Zufriedenen, die Satten, die Glücklichen, und die, die Angst vor dir haben. Die im Sonnenschein gehen, verliebt oder satt oder zufrieden – oder die es nachts mit der Angst kriegen, die sagen: Lieber Gott! Lieber Gott! Aber ich</i></p>

		<p><i>sage nicht Lieber Gott, du, ich kenne keinen, der ein Lieber Gott ist, du!</i></p> <p>'Aneh, ya pasti orang-orang menjadi sedikit aneh, mereka yang menamaimu. Mereka tentu puas, mereka kenyang, mereka beruntung, dan mereka, takut akan dirimu. Mereka yang pergi ke dalam sinar matahari, jatuh cinta atau kenyang atau puas – atau mereka yang setiap malam mendapatkan ketakutan, mereka berkata: Tuhan tersayang! Tuhan tersayang! Tetapi aku tidak mengatakan Tuhan tersayang, kau, aku tidak mengenal siapapun, dia yang adalah seorang Tuhan tersayang, kau!' (<i>babak 5 halaman 41-42</i>)</p>
121		<p>• Gott.</p> <p><i>Keiner glaubt mehr an mich. Du nicht, keiner.</i></p> <p>'Tidak ada lagi yang percaya padaku. Kau tidak, tidak ada. ...'</p> <p>Beckmann.</p> <p><i>... Wir kennen dich nicht mehr so recht, du bist ein Märchenbuchliebergott. Heute brauchen wir einen neuen. ...</i></p> <p>'... Kami tidak benar-benar lagi mengenalimu, kau adalah sebuah buku dongeng Tuhan Yang Maha Kuasa. Sekarang kami membutuhkan sesuatu yang baru. ...'</p> <p>(<i>babak 5 halaman 42</i>)</p>
122		<p>• Beckmann.</p> <p><i>... Du bist tot, Gott. ...</i></p> <p>'... Kau mati, Tuhan. ...' (<i>babak 5 halman 42</i>)</p>
123		<p>• Beckmann.</p> <p><i>Die andern? Wer ist das? Der Oberst? Der Direktor? Frau Kramer? Leben mit ihnen? Oh, ich bin so schön tot. Die andern sind weit weg, und ich will sie nie wiedersehen. Die andern sind Mörder.</i></p> <p>'Yang lainnya? Siapa itu? Oberst? Direktur? Nyonya Kramer? Hidup bersama mereka? Oh, aku mati dengan sebegitu indahnya. Yang lainnya jauh menghilang,</p>

			dan aku tidak pernah bertemu mereka lagi. Yang lainnya adalah pembunuh.' (<i>babak 5 halaman 45</i>)
6)	124	Kebencian	<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Das bin ich nicht! Das will ich nicht mehr sein. Ich will nicht mehr Beckmann sein!</i> 'Itu bukan aku! Aku tidak menginginkannya lagi. Aku tidak ingin menjadi Beckmann lagi!' (<i>babak 1 halaman 19</i>)
	125		<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Sag diesen Namen nicht. Ich will nicht mehr Beckmann sein. Ich habe keinen Namen mehr. ...</i> 'Jangan katakan nama ini. Aku tidak akan menjadi Beckmann lagi. Aku tak memiliki nama lagi. ...' (<i>babak 2 halaman 19</i>)
	126		<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>... Und Sie sind der Mörder, Herr Oberst, Sie! Halten Sie das eigentlich aus Herr Oberst, Mörder zu sein? Wie fühlen Sie sich so als Mörder, Herr Oberst?</i> '... Dan anda adalah seorang pembunuh, Tuan Oberst, Anda! Sebenarnya anda bertahan, Tuan Oberst, untuk menjadi seorang pembunuh? Bagaimana perasaan anda menjadi seorang pembunuh, Tuan Oberst?' (<i>babak 5 halaman 46</i>)
7)	127	Merasa bersalah	<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>... Die Toten – antworten nicht. Gott – antwortet nicht. Aber die Lebenden, die fragen. Die fragen jede Nacht, Herr Oberst. Wenn ich dann wach liege, dann kommen sie und fragen. Frauen, Herr Oberst, traurige, trauernde Frauen. ... Und die flüstern dann aus der Dunkelheit: Unteroffizier Beckmann, wo ist mein Vater? Unteroffizier Beckmann? Unteroffizier Beckmann, wo haben Sie meinen Mann? Unteroffizier Beckmann, wo ist mein Sohn, wo ist mein Bruder.</i>

			<p><i>Unteroffizier Beckmann, wo ist mein Verlobter, Unteroffizier Beckmann? Unteroffizier Beckmann? wo? wo? wo?...</i></p> <p>'... Orang-orang yang telah mati – tidak menjawab. Tuhan – tidak menjawab. Tetapi yang masih hidup, mereka bertanya. Mereka bertanya setiap malam, Tuan Oberst. Ketika aku berbaring, kemudian datanglah mereka dan bertanya. Para wanita, Tuan Oberst, kesedihan, para wanita yang berduka. ... dan kemudian mereka berbisik dari dalam kegelapan: Sersan Beckmann, dimana ayahku? Sersan Beckmann? Sersan Beckmann, dimana anda membawa suami? Sersan Beckmann, dimana putraku, dimana saudaraku. Sersan Beckmann, dimana tunanganku, sersan Beckmann? Sersan Beckmann? Dimana? Dimana? Dimana? ...' (<i>babak 3 halaman 26</i>)</p>
8)	128	Kebimbangan	<p>• Beckmann.</p> <p><i>... Der Mann, der ihr Mann war, der der Riese war, dem dieses Zeug gehört, der ist liegegeblieben. Und ich, ich komme nun her und ziehe sein Zeug an. Das ist schön, nicht wahr. Ist das nicht schön? und seine Jacke ist so riesig, daß ich fast darin ersaufe. (haßtig) Ich muß sie wieder ausziehen. Doch. Ich muß wieder mein nasses Zeug anziehen. ...</i></p> <p>'... Lelaki itu, lelaki yang dulu adalah suami anda, lelaki yang dulunya adalah raksasa, lelaki si pemilik barang-barang ini, dia telah berbaring. Dan aku, aku datang ke sini dan mengenakan barang-barangnya. Itu baik, bukan begitu? Tidakkah ini baik? Dan jaketnya benar-benar besar, bahkan aku nyaris tenggelam karenanya. (tergesa-gesa) Aku harus segera menanggalkannya. Tentu. Aku harus kembali mengenakan pakaian basahku. ...' (<i>babak 2 halaman 17</i>)</p>

C. PEROLEHAN DATA UPAYA TOKOH BECKMANN UNTUK MENYELESAIKAN MASALAH PSIKOLOGIS YANG DIALAMINYA DALAM DRAMA *DRAUßEN VOR DER TÜR* KARYA WOLFGANG BORCHERT.

184

	132		<p>'Itu bagus, Tuan Oberst. Aku turut serta, bersama dengan kenyataan. Kita makan dengan begitu kenyang, Tuan Oberst, benar-benar kenyang, Tuan Oberst. Kita mengenakan sebuah kemeja baru dan sebuah setelan jas dengan kancing dan tanpa lubang. Dan kemudian kita memanggang, Tuan Oberst, karena kita memiliki sebuah pemanggang, Tuan Oberst ...' (<i>babak 3 halaman 21-22</i>)</p> <p>• Beckmann. <i>... Meine Mutter hätte sicher 'n Stück Schwarzbrot für mich gehabt – und warme Strümpfe.</i> '... Ibuku tentu saja memiliki sepotong roti hitam untukku – dan kaos kaki yang hangat.' (<i>babak 5 halaman 40</i>)</p>
3)	133	Sublimasi	<p>• Beckmann. <i>Warten? Ich hab doch Hunger! Ich muß doch arbeiten!</i> 'Menunggu? Aku kelaparan! Aku tentu harus bekerja!' (<i>babak 4 halaman 32</i>)</p>
4)	134	Pengalihan (<i>Displacement</i>)	<p>• Herr Oberst. <i>Was wollen Sie denn von mir?</i> 'Apa sih yang anda inginkan dari aku?' Beckmann. <i>Ich bringe Sie Ihnen zurück.</i> 'Aku mengembalikannya pada anda.' Herr oberst. <i>Wen?</i> 'Siapa?' Beckmann. <i>Die Verantwortung. Ich bringe Ihnen die Verantwortung zurück.</i> 'Pertanggungjawabab. Aku mengembalikan pertanggungjawaban kepada anda.' <i>(babak 3 halaman 25)</i></p>

5)	135	Fantasi	<p>• Der Andere. <i>Wach auf, Beckmann, du mußt leben!</i> 'Bangkitlah, Beckmann, kau harus hidup!'</p> <p>Beckmann. <i>Nein, Ich denke gar nicht daran, aufzuwachen. Ich träume gerade. Ich träume einen wunderschönen Traum.</i> 'Tidak, aku tidak pernah memikirkannya, bangkit. Aku sedang bermimpi. Aku bermimpi sebuah mimpi yang indah.'</p> <p>Der Andere. <i>Träum nicht weiter, Beckmann, du mußt leben.</i> Jangan terus bermimpi, Beckmann, kau harus hidup.'</p> <p>Beckmann. <i>Leben? Ach wo, ich träume doch gerade. Daß ich sterbe.</i> Hidup? ah, dimana, aku tentu sedang bermimpi. Bahwa aku mati.'</p> <p>Der Andere. <i>Steh auf, sag ich! Lebe!</i> 'Bangunlah, kataku! Hiduplah!'</p> <p>Beckmann. <i>Nein. Aufstehen mag ich nicht mehr. Ich träume doch gerade so schön. Ich liege auf der Straße und sterbe. Die Lunge macht nicht mehr mit, das Herz macht nicht mehr mit und die Beine nicht. Der ganze Beckmann macht nicht mehr mit, hörst du? ...</i> 'Tidak. Aku tidak suka terbangun lagi. Aku sedang bermimpi dengan sangat indah. Aku tergeletak di jalanan dan mati. Paru-paruku tidak lagi menderit, jantungku tidak lagi menderit dan kakiku tidak. Si Beckmann tidak lagi menderit, kau dengar? ...' (babak 5 halaman 41)</p>
6)	136	Proyeksi	<p>• Beckmann.</p>

8)	140	Bunuh diri	<ul style="list-style-type: none"> • Beckmann. <i>Tod, Tod, laß mir die Tür offen. Tod, mach die Tür nicht zu. Tod –</i> 'Maut, maut, bukalah pintu untukku. Maut, jangan tutup pintu. Maut –' (<i>babak 5 halaman 44</i>)